N° 942 48e Année T. CCLXXVIII 15 Septembre 1937

MERCVRE

DE

FRANCE

Paraît le 1er et le 15 du mois

FONDATEUR ALFRED VALLETTE
DIRECTEUR GEORGES DUHAMEL



JOAN ESTELRICH	*L'Argentine et le Sort de la Civilisation européenne*	449
JEAN MARIOTTI	*Paysage*, nouvelle	468
ROBERT DE SOUZA	*Polyptyque*, poème	486
BARON DE NANTEUIL	*Un Ami italien de Lamartine*	497
MAURICE DENHOF	*Les Plans littéraires*	512
MAURICE HOLLANDE	*Au Berceau de Claudel*	543
MARION GILBERT	*La Chevauchée de Monsieur de Bostaquet*, nouvelle	556

REVUE DE LA QUINZAINE. — ÉMILE MAGNE : **Littérature, 581** | ANDRÉ FONTAINAS : **Les Poèmes, 590** | JOHN CHARPENTIER : **Les Romans, 595** | PIERRE LIÈVRE : **Théâtre, 601** | MARCEL BOLL : **Le Mouvement scientifique, 605** | HENRI MAZEL : **Science sociale, 608** | A. VAN GENNEP : **Folklore, 613** | CHARLES-HENRY HIRSCH : **Les Revues, 617** | GASTON PICARD : **Les Journaux, 625** | RENÉ DUMESNIL : **Musique, 630** | BERNARD CHAMPIGNEULLE : **Art, 635** | GEORGES CATTAUI : **Chronique d'Égypte, 640** | PAUL GUITON : **Lettres italiennes, 646** | DIVERS : **Bibliographie politique, 651** | ROLAND DE MARÈS : **Chronique de la vie internationale, 657** | MERCVRE : **Publications récentes, 661; Échos, 663; Table des Sommaires du Tome CCLXXVIII, 671.**

PRIX DU NUMÉRO

France, 6 fr. 50 — Étranger: 1/2 tarif postal, ***7 fr.;*** plein tarif, ***8 fr. 50***

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

PARIS-VIe

ÉDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE
26, RVE DE CONDÉ, PARIS-6e (R. C. SEINE 80.493)

OUVRAGES DE CULTURE LITTÉRAIRE

CHOIX DES " PLUS BELLES PAGES " DES ÉCRIVAINS SUIVANTS :

L'Arétin. — Chamfort. — Cyrano de Bergerac. — Diderot. — Gustave Flaubert. — Frédéric II. — Henri Heine. — Helvetius. — Prince de Ligne. — Alfred de Musset. — Gérard de Nerval. — Rétif de La Bretonne. — Cardinal de Retz. — Rivarol. — Saint-Evremond. — Saint-Simon. — Stendhal. — Tallemant des Réaux. — Alfred de Vigny. Format in-16 double couronne.

Chaque volume. . . . . 15 fr.

Maurice de Guérin. — Saint-Amant. — Théophile. — Tristan L'Hermite. Format petit in-18 carré.

Chaque volume . . . . 10 fr.

PAUL LÉAUTAUD

Passe-Temps

MADAME CANTILI. — SOUVENIRS DE BASOCHE.

LA MORT DE CHARLES-LOUIS PHILIPPE. — UN SALON LITTÉRAIRE.

MÉNAGERIE INTIME. — VILLÉGIATURE.

NOTES ET SOUVENIRS SUR REMY DE GOURMONT

MADEMOISELLE BARBETTE. — ADMIRATION AMOUREUSE.

AD. VAN BEVER.

MOTS, PROPOS ET ANECDOTES.

Volume in-16 double-couronne. — Prix. . . . . 15 fr.

HAVELOCK ELLIS

Membre d'honneur de l'Association Royale Médico-Psychologique de Grande-Bretagn

ÉTUDES DE PSYCHOLOGIE SEXUELLE

Édition française revue et augmentée par l'auteur. Traduite par A. Van Gennep.

I
LA PUDEUR. LA PÉRIODICITÉ SEXUELLE. L'AUTO-ÉROTISME. Vol. in-8 20

II
L'INVERSION SEXUELLE. Vol. in-8 20

III
L'IMPULSION SEXUELLE. Vol. in-8 20

IV
LA SÉLECTION SEXUELLE CHEZ L'HOMME. *Toucher. Odorat. Ouïe.* Vol. in-8 20

V
LE SYMBOLISME ÉROTIQUE. LE MÉCANISME DE LA DETUMESCENCE. Vol. in-8 20

VI
L'ÉTAT PSYCHIQUE PENDANT LA GROSSESSE. LA MÈRE ET L'ENFANT. Vol. in-8 20

VII
L'ÉDUCATION SEXUELLE. Vol. in-8 20

VIII
L'ÉVALUATION DE L'AMOUR. LA CHASTETÉ. L'ABSTINENCE SEXUELLE. Vol. in-8 20

IX
LA PROSTITUTION, SES CAUSES, SES REMÈDES. Vol. in-8. 20

X
LA DÉROUTE DES MALADIES VÉNÉRIENNES. LA MORALITÉ SEXUELLE. Vol. in-8 20

XI
LE MARIAGE. Vol. in-8 20

XII
L'ART DE L'AMOUR. LA SCIENCE DE LA PROCRÉATION. Vol. in-8 20

XIII
LE MÉCANISME DES DÉVIATIONS SEXUELLES. LE NARCISSISME. Vol. in-8 20

XIV
L'ONDINISME. LA CLEPTOLAGNIE. Vol. in-8 20

XV
L'EONISME ou L'INVERSION ESTHÉTICO-SEXUELLE. Vol. in-8 20

RÊVES ÉROTIQUES. Vol. in-8 20

ÉTUDES DE PSYCHOLOGIE SOCIALE :

LA FEMME DANS LA SOCIÉTÉ, Lucie Schwob, trad. Vol. in-8 20

LE MONDE DES RÊVES, Gabriel de Lautrec, trad. Vol. in-18 12

ÉDOUARD GANCHE

'rédéric Chopin, sa Vie et ses Œuvres (1810-9). *George Sand, la Comtesse d'Agoult, Jane W. ling, Frantz Liszt, Balzac, Delacroix.* Préface de C. Saint-Saens, de l'Institut.
llustrations et documents inédits. Vol. in-8 écu. **20** fr.

)ans le Souvenir de Frédéric Chopin. *(Le Génie Frédéric Chopin et la Pologne. Les œuvres héroïques ıationales. Le square d'Orléans. La dernière élève de pin. Le 26e prélude. Jane Stirling et sa correspon-ce. Frédéric Chopin à Nohant. Comment Chopin est é. Au tombeau de Chopin. L'invention harmonique Chopin et sa technique du piano. Les manuscrits et œuvres posthumes).*
llustrations et documents inédits. Vol. in-8 écu. **15** fr.

/oyages avec Frédéric Chopin. *(L'origine française Chopin. Frédéric Chopin, sujet polonais. Chopin en ogne, à Majorque, en Écosse; L'Œuvre de Chopin s l'Édition d'Oxford. L'Interprétation et le sens des ıres de Chopin. Aspect physique et caractère de Chopin. 4e Ballade. L'influence psychologique de Chopin. Une e inconnue. Frédéric Chopin au Wawel. Louange à léric Chopin).*
llustrations et documents inédits. Vol. in-8 écu. **20** fr.

ouffrances de Frédéric Chopin, essai de médecine e psychologie. *(Prolégomènes. L'Anémie. Schizoïdie et chasténie. Le Processus pathologique. La Thérapeutique e Diagnostic. Psychophysiologie de George Sand et de pin. L'Art de Chopin et sa morbidité. Appendice.)*
\vec 4 illustrations hors-texte. Vol. in-8 écu. **20** fr.

L'ARGENTINE

ET LE SORT DE LA CIVILISATION EUROPÉENNE

—

Il y a quelques mois, j'ai fait un voyage en Argentine. Je n'ai trouvé nulle part en Europe une ville où le sentiment politique soit aussi vivace qu'à Buenos-Aires, où la lutte entre les tendances qui divisent l'opinion publique soit aussi prononcée. La presse y fait un compte rendu quotidien minutieux de l'état des grandes préoccupations mondiales. On y vit avec acuité les mêmes émotions qu'à Paris ou à Londres, et elles sont parfois accentuées par la distance. Buenos-Aires est en train de devenir un des centres nerveux du monde, centre récepteur pour le moment.

J'ai estimé donc intéressant et utile d'étudier l'écho de nos préoccupations en Amérique du Sud, et spécialement dans un centre de culture aussi avancé que la capitale argentine. Cet examen pourra peut-être nous procurer une opinion plus juste des maux et des périls spécifiquement européens dont nous souffrons. Mais, le point de vue que j'estime essentiel pour l'Argentine et toute l'Amérique espagnole en soi et en ce qui concerne leurs relations avec l'Ancien Continent est celui-ci : la connaissance des réactions que les grandes questions de notre époque déterminent dans le monde des affaires

et de la politique et dans la vie intellectuelle de l'Amérique du Sud.

De vives polémiques s'agitaient sur ces questions pendant mon séjour à Buenos-Aires, à cause d'une suite de circonstances qui retenaient alors l'attention du public. Sur ce fond vital de la vie argentine elle-même, si sensible aux oscillations européennes et tout d'abord à celles de l'Espagne, se détachait le sujet primordial de la guerre civile et de la révolution espagnoles, arrivées à leur paroxysme. On voyait se former, dérivant de ce sujet principal, les tendances et se diviser les courants d'opinion. La question espagnole avivait tous les motifs de passions et d'idées, projetant des traits de lumière, de confusion aussi, sur les problèmes généraux. La préoccupation d'un danger de guerre européenne générale, — préoccupation qui domine tout le cours des années 1936 et 1937, — s'était accentuée terriblement depuis l'éclatement du conflit espagnol qui, pour beaucoup, faisait entrer en lutte ouverte des idéologies, des mystiques, des régimes, des principes sociaux et des intérêts nationaux opposés. On considérait comme un véritable miracle que les flammes de l'incendie espagnol ne missent pas le feu au monde entier.

La guerre dans le Vieux Monde était la préoccupation dominante. Si elle devenait inévitable, quelle serait la position de l'Amérique latine en face du conflit? Quelle attitude pourrait-on attendre de l'Argentine? Si, comme conséquence de la guerre, se produisait l'isolement de l'Amérique, sa rupture de fait avec l'Europe, est-ce que le Nouveau Monde pourrait se suffire par ses propres ressources? La question est capitale, non seulement en ce qui concerne le point de vue matériel, mais aussi par rapport aux valeurs spirituelles; non seulement si l'on considère la totalité du continent sud-américain, mais surtout si l'on envisage le rôle que l'Argentine s'assigne comme leader des pays hispaniques d'outre-mer. En d'autres termes, cela revient à se demander quelles seraient pour les républiques sud-américaines les conséquences de la guerre européenne, et tout d'abord en ce

qui concerne la civilisation qui nous est commune, car on ne doit pas oublier que les produits de l'esprit sont la base de la conservation et de la vie des peuples. Et, si la civilisation occidentale venait à mourir dans la vieille Europe, est-ce qu'elle pourrait trouver un nouvel essor en Amérique latine? Ou, par contre, est-ce que le détachement de l'Europe, la mort de son influence, permettrait la naissance ou la formation d'une nouvelle civilisation strictement américaine? Ce serait un résultat énorme, inaugurant même une nouvelle époque de l'humanité; l'espoir américain se plaît à considérer cette éventualité, mais en même temps il examine, non sans crainte, d'autres aspects économiques et politiques, des conséquences d'une grande guerre pour l'Amérique latine, même si celle-ci gardait la neutralité la plus absolue. Des esprits très avisés ont prévu ces contingences et donnent des conseils sur ce que l'Argentine et toute l'Amérique de souche espagnole devraient faire si le conflit éclatait et prenait les proportions catastrophiques que l'on craint. Je dois, enfin, prévenir mes lecteurs que ces questions ne se posaient pas dans l'ordre académique et comme de simples hypothèses; il s'agissait, au contraire, de sujets vivants de conversation, même de polémique, dans les milieux les plus divers. Une revue, « Nosotros », a cru de son devoir de mener une enquête sur l' « Amérique et le destin de la civilisation occidentale »; les réponses enregistrées ont confirmé et éclairé mes observations personnelles.

Et d'abord, est-ce qu'en Argentine tout le monde envisage l'éventualité d'une nouvelle guerre? Evidemment, il y a des gens de bonne volonté qui, forts de l'expérience désastreuse de 1914-18, croient peu probable que les peuples européens se résolvent à s'entretuer de nouveau. D'autres, par contre, estiment cette guerre inévitable. Mais on croit généralement à la probabilité d'une guerre continentale européenne. Elle pourrait éclater d'un moment à l'autre. D'abord pour des raisons tirées d'une philosophie pessimiste de l'histoire : la guerre est naturelle aux sociétés humaines et, d'après

Boileau, le naturel « revient au galop ». Mais on connaît son Leibniz aussi, et l'on sait par lui que rien n'arrive sans raison suffisante. Nous voudrions penser qu'il n'y aura jamais de raison suffisante pour mettre le feu aux poudres de l'Europe et faire sauter une civilisation dont après tout nous vivons, et sans laquelle nous n'existerions pas. On fait cependant des guerres, et des guerres fort cruelles, par force majeure et sans raison, et aussi pour la plus forte des raisons, qui est celle de ne pas mourir. En tout cas, la tension qui existe en Europe est un symptôme de guerre possible. Et il y a des gens qui la désirent pour nous, par excès de dégoût personnel de la vie, parce qu'ils trouvent dans ce vieux monde trop d'iniquités : c'est leur humanitarisme qui leur donne l'envie de la catastrophe.

J'ai constaté en Amérique, — comme d'ailleurs en Europe, — que la croyance à la probabilité ou à l'inévitabilité de la nouvelle guerre découle moins d'un examen objectif des faits politiques européens que de l'adhésion à telle ou telle tendance doctrinale, pour ne pas dire mystique, de notre temps. Tel ennemi du capitalisme, au service duquel agit, d'après lui, toute la puissante technique du monde moderne, lui dénie toute capacité de nous assurer un avenir pacifique. La civilisation ainsi envisagée, on en arrive à la condamner comme une aberration vivante et à désirer sa destruction, c'est-à-dire à souhaiter la guerre, sous prétexte que l'homme a accompli des progrès fantastiques dans l'ordre de la science et aucun dans l'ordre de la morale. Penser ainsi revient à s'installer dans le cercle vicieux de la catastrophe, car il est clair que la guerre destructive ne peut nous valoir qu'un surplus de barbarie.

L'opinion est unanime sur ceci, — et la guerre d'Espagne a confirmé ce point de vue — : que tout conflit international serait aussi, dans les circonstances actuelles, une guerre civile; elle jetterait deux groupes d'Etats les uns contre les autres, mais elle dresserait aussi, au sein des nations, des groupes sociaux antagonistes. Un groupe aurait comme mot d'ordre : « le salut

de la civilisation occidentale », l'autre, « la destruction du fascisme ». L'un s'appellerait la croisade de la liberté et de la civilisation contre le bolchevisme; l'autre, la grande révolution pour fonder un monde nouveau. La guerre horizontale des peuples se doublerait en quelque sorte d'une guerre verticale des classes. Cette idée simpliste du monde divisé en deux puissances fatales a fait beaucoup de chemin un peu partout ces derniers temps; on oublie trop facilement qu'il y a de très importantes régions du globe qui n'entreraient pas facilement dans le jeu.

Tout le monde sait que l'Argentine est un pays à base largement bourgeoise, où naissent néanmoins des extrémismes. Pour éviter la guerre, on arrive à préconiser, dans les cercles les plus à gauche, le dressement d'une muraille inexpugnable, encerclant certains pays européens; il faudrait encore — ce qui est une idée plus généralisée et plus acceptée — songer à un complet réajustement de la carte politique et économique de l'Europe et des territoires coloniaux.

« Si la guerre éclatait en Europe, — m'a-t-on dit dans tous les milieux avec une sorte de conviction unanime, — nous nous mettrions à la fenêtre pour contempler le spectacle. » Mais il est probable que la lutte ne resterait pas circonscrite au seul continent européen : elle aurait lieu là où il y aurait une influence militaire, un intérêt territorial ou une nécessité économique qui pousseraient les combattants. Le continent américain, ou tout au moins les régions de langue hispanique, pourraient rester isolés du conflit, à condition toutefois que les gouvernements américains ne se laissassent pas entraîner par des puissances en lutte. On ne voit donc aucune raison spécifiquement américaine pour se mêler au conflit. Au contraire, ajoutait qulqu'un avec joie, les guerres européennes ont toujours été une occasion de progrès pour l'Amérique; elles ont contribué très efficacement aux indépendances nationales, à la croissance de la population, à la prospérité économique. D'ailleurs pourquoi un Américain entrerait-il dans le système des conflits euro-

péens, conflits millénaires, qui menacent la paix du monde? Et si l'on risque de s'y trouver engagé du fait de la participation à la Société des Nations, le mieux serait de quitter la dite Société. Il y a toutefois des personnes, dans les milieux intellectuels, qui blâment cette attitude d'indifférence volontaire; il n'est pas si sûr que l'on puisse éviter de passer du rôle de spectateur à celui d'acteur, même en admettant que des puissances comme l'Angleterre aient tout intérêt, pour des raisons économiques, à épargner des pays comme l'Argentine, où le capital britannique est si florissant. En outre, si le futur conflit doit être également social, on s'habitue trop facilement à considérer les républiques hispano-américaines comme à l'abri de tout risque de révolte ou de coup d'Etat; les germes du *caudillismo* ne sont pas morts; des forces révolutionnaires existent, bien que latentes; des mouvements très dangereux se dessinent. Ce n'est pas un paradis de paix; on vit dans le péril et parfois dans la violence. Si la guerre devenait la grande mêlée des deux mystiques qui se partagent le monde en lutte, un pays comme l'Argentine aurait son poste sur la ligne de combat. En conséquence, il serait un peu ingénu de croire que l'on puisse garder une attitude de spectateurs, passionnés certes, mais passifs, et vivant en parfaite sécurité.

C'est ce balancement entre le désir de la paix et la crainte de la guerre qui nous semble la position américaine à cette heure cruciale de l'histoire du monde. En ce qui concerne la volonté des Argentins, il est indéniable qu'ils veulent s'abstraire absolument du conflit. Pour eux, unanimement, la meilleure attitude, c'est de se maintenir neutres; ils ne veulent pas être indifférents, mais ils considèrent comme un devoir de se tenir, autant que possible à l'écart du conflit. Il s'agit, à leur avis, d'un problème strictement européen, par ses origines, son développement, son issue, quelle qu'elle soit. Ils croient que la guerre civile entre droites et gauches ne peut « prendre » en Argentine; le peuple ne suit pas les intellectuels marxistes et communistes, et, de son côté,

la droite, influencée surtout par les doctrines de Maurras, serait trop liée aux oligarchies traditionnelles; l'opposition Marx-Maurras n'aurait lieu que dans des cercles restreints de la pensée argentine, mais pas dans le corps du pays. Et, ce corps, on le sent très prudent, très sûr de son instinct de conservation et de cohésion sociale; cette masse moyenne, qui travaille et pense surtout à s'enrichir, a en abomination le communisme aussi bien que le fascisme; c'est dans ces masses, même saturées d'éléments tout neufs dans le pays, que modérés et libéraux placent l'Argentine la plus authentique, et non point parmi les novateurs et les élites trop éprises d'idéologies européennes ou trop respectueuses de l'argent européen. On pense, enfin, que, comme au temps d'Irigoyen, ce sont ces masses centristes et démocratiques qui dicteront la politique internationale de l'Argentine, aidant la Chancellerie à se maintenir éloignée de tout problème poussant au conflit européen. Mais alors, cela n'entraînerait-il pas une certaine rectification de la politique de M. Saavedra Lamas au sein de la Société des Nations?

Imaginons donc que l'Amérique réussisse à éviter le conflit; l'Europe est en guerre ou, la guerre finie, elle est restée en ruines et sans forces économiques et intellectuelles pour se relever. L'Amérique s'est développée jusqu'ici par l'argent, la science, la pensée et le travail européens. Elle a été une sorte de Transeurope, la preuve la plus éclatante de la puissance expansive du Vieux Continent. Au point de vue politique, seuls les Etats-Unis ont des fondements tout à fait autarchiques; par contre, les bases économiques et culturelles des républiques latino-américaines sont à demi étrangères. Cette partie de l'Amérique n'ayant ni formation mentale personnelle, ni autonomie économique, reste encore une zone d'influence et d'action pour l'Europe. La chute de celle-ci poserait donc à l'Amérique latine les plus graves problèmes.

Que répliquent à tout cela les Hispano-Américains? Leur réponse immédiate, presque réflexe, est que l'Amé-

rique se suffit à elle-même. On vous rappelle, en effet, qu'en ce qui concerne les ressources matérielles, l'Amérique possède tous les éléments naturels nécessaires à l'élaboration de tout produit utilisé dans la vie moderne; les statistiques de l'industrie accusent un développement énorme; celles de l'agriculture et du bétail vont jusqu'à poser le problème de la surproduction. En outre, les catalogues de librairie et les revues bibliographiques révéleraient une certaine intensité de travail intellectuel. Bref : dans le cas de catastrophe en Europe, l'Amérique se suffirait à elle-même, non seulement pour vivre, mais aussi pour recevoir de nouveaux hôtes.

Les Argentins sont donc persuadés que leur pays se suffirait à lui-même si, à cause d'une guerre mondiale, ils étaient obligés de couper tout rapport commercial avec l'Europe et l'Amérique du Nord. L'Argentine achète, certes, quelques matières premières et beaucoup de produits manufacturés. Non qu'elle ne puisse fabriquer ces produits-ci, ou ne possède ces matières-là. Mais elle préfère, simplement, dans les circonstances actuelles, les importer. Néanmoins, si elle y était obligée, elle serait capable, par exemple, d'élaborer le fer et de construire des automobiles. On peut observer, toutefois, que, si la guerre était vaste, longue et destructrice, aucun pays civilisé, y compris l'Argentine, ne pourrait avoir la prétention, à moins d'être un grand Continent, de se suffire totalement, et moins encore s'il manque de ressources énergétiques et d'industrie lourde, s'il ne peut pas placer chez le voisin son abondante superproduction en matières alimentaires. Quant aux ressources spirituelles, il s'agit moins de savoir si l'Argentine possède déjà un système complet de culture autochtone, que d'espérer qu'elle aura le potentiel créateur suffisant pour constituer la culture du *novus ordo*.

L'issue du problème ne paraît plus aussi aisée dès qu'on l'envisage d'un peu près. On dresse volontiers la liste des valeurs américaines autochtones. On s'aperçoit que, pour l'instant, elles ne répondent pas à la complexité de la vie et de l'esprit moderne,

Oui, l'Amérique possède des ressources matérielles propres; mais elle n'a pas la technique susceptible de les mettre en valeur, et cette technique ne s'acquiert pas rapidement. L'Amérique est le grand fournisseur de matières premières, et l'heure peut justement lui arriver où elle aura besoin de qualité et non de quantité. On est forcé de constater en Amérique du Sud l'absence de sources énergétiques tout à fait autonomes : on m'a signalé que l'unique technique originale continue à être celle des tissus indigènes; les critiques marxistes soulignent, pour résumer, que l'on entre dans le néo-féodalisme capitaliste sans être tout à fait sortis du féodalisme colonial.

Et l'on est encore beaucoup plus sévère sur l'insuffisance spirituelle. A en croire des personnalités argentines très averties, la civilisation latino-américaine n'est pas socialement solide; parfois il se produit des éboulements; l'esprit démocratique serait des plus fictifs dans le Continent républicain; en pédagogie et en littérature, l'Amérique vivrait d'essais et de désillusions. Il y aurait un manque de forces spirituelles et d'appétit de culture dans une très grande partie de la population; les élites seraient très peu nombreuses, parce qu'elles auraient évolué en progression arithmétique, alors que les masses ont évolué en progression géométrique. En réalité, si la nation est surtout une culture, il y aurait très peu de nations en Amérique. Les forces spirituelles y sont, en tout cas, plutôt à l'état virtuel. Et d'ailleurs, où trouver l'esprit de l'Amérique? Serait-ce dans les restes des civilisations mortes — maya, aztèque, incasique, quichua, araucane, etc. — dans la musique populaire, dans le folklore?... Non; les Américains ne se reconnaissent pas dans ces vestiges archéologiques. Ils sont à la recherche de leur esprit, de leur expression, pour vaincre l'inquiétude de se sentir « peuples nouveaux de vieille intelligence ».

L'Amérique, enfin, autant ou plus que l'Europe, n'existe comme unité que dans la géographie. Le contraste entre le nord et le reste du continent est par trop

frappant; l'empire technologique le plus fort du monde domine sur une poussière de républiques subalternes (si nous exceptons des grands pays comme le Brésil et l'Argentine, ou très cultivés comme l'Uruguay et d'autres). Et encore on accuse la grande démocratie nordique d'être, en fait, menée par une oligarchie de cinquante-trois hommes. Pour réaliser leur unité et se séparer de l'Europe, les Américains ont lancé un mot : le *Panaméricanisme.* Traduit-il déjà un mouvement réel des esprits et de l'action inter-américaine? Il convient de n'employer cette expression qu'avec une extrême prudence, même en face d'un spectacle grandiose d'union et de paix, comme celui de la dernière conférence panaméricaine à Buenos-Aires. L'idée panaméricaniste n'est pas acceptée sans réserves; ce vocable, entaché de monroïsme, suscite des soupçons. On lui oppose l'hispano-américanisme ou latino-américanisme, qui rejette les Américains du Nord. Plus récemment, on a lancé l'Indo-Américanisme, qui est franchement antinordiste et antieuropéen. L'accord n'est pas fait, évidemment.

Ces constatations sur les ressources spirituelles de l'Amérique prennent toute leur importance en face de la crise redoutable dans laquelle pourrait tomber la civilisation occidentale, dont l'américaine n'est qu'une ramification. Il va sans dire (et tous en conviennent) qu'une nouvelle guerre européenne aurait comme conséquence un plus profond déséquilibre du monde civilisé; notre zone occidentale, si complexe, ne pourrait peut-être pas subsister comme civilisation matrice, après une destruction massive des valeurs physiques et spirituelles. Serait-ce la mort? Est-ce que la civilisation peut mourir? Certes, nous savons que les cultures, comme les hommes et les peuples, sont mortelles; il y en a qui sont enterrées sous les sables d'Afrique et d'Asie; d'autres ont été exterminées jusqu'à leur âme. Mais la civilisation d'un Continent, comme l'Europe, peut-elle être ensevelie comme la civilisation maya, par exemple, à la suite d'une guerre totale? Ce qu'on connaît des

destructions en Espagne, comme conséquence ou sous prétexte de la guerre civile, justifie toutes les apppréhensions pour le cas où un pareil conflit, avec révolution sociale, arriverait à se généraliser.

Il s'est produit, à notre époque, un phénomène très curieux : on s'est appliqué à la plus dure critique de notre civilisation; cette critique partait des philosophes et des historiens, mais les résultats en ont touché les masses. Et l'on a fini par croire, à force de littérature prophétique, à la chute prochaine et inévitable de notre civilisation. Dans ce mouvement spirituel catastrophique, ce sont des Européens de marque, — Spengler, par exemple, — qui ont annoncé la décadence de l'Europe. Les autres Continents, qui n'avaient pas de motifs pour croire à la décadence européenne, ont fini par accepter cette hypothèse, propagée par les Européens eux-mêmes. Les Américains parlent maintenant de cette chute avec la plus profonde conviction; toutes les bases de la vie occidentale ont été jugées et déclarées fausses; et, avec l'Europe, c'est toute la civilisation actuelle qui serait en crise.

Je n'oserais pas nier que les temps sont troubles, que nous plongeons dans des tragédies effrayantes, — comme celle de ma patrie — et que l'horizon est très sombre. Mais, dans cette sensation de décadence, n'y aurait-il pas la transposition d'états animiques individuels sur le plan du collectif? Nombre d'individus malades d'insatisfaction, dégoûtés de la culture, éprouvent une fatigue spirituelle, une souffrance, l'angoisse de pressentir je ne sais quelle fin désastreuse, et ils attribuent leur état d'âme personnel à leur époque entière, à leur civilisation, à leur siècle. Cette maladie d'insatisfaction, foncièrement européenne, a contaminé bien des Américains.

On a donc décrété la mort de notre civilisation, pour le plus grand plaisir de ceux qui la condamnent, sous prétexte qu'elle est le soutien du régime qui, avec ou sans guerre, doit périr. Pour eux, le terme : « civilisation occidentale » sous-entend un concept réactionnaire. Expression d'ailleurs fausse, disent-ils, parce que cette

civilisation n'a pas un centre géographique ni un territoire défini, une base continentale nationale ou régionale. Il s'agit plutôt d'une notion historique et de classe. En d'autres termes, cela s'appelle la « civilisation capitaliste ».

Laissant de côté ces critiques de parti, et même en acceptant provisoirement que certains principes de la civilisation puissent être remplacés par d'autres, non moins valables pour le salut des hommes, toute personne sensée admettra qu'il y a la civilisation tout court, c'est-à-dire un ensemble de réalisations et de conquêtes de l'intelligence, de la sensibilité, en somme du génie créateur des générations humaines. C'est cet ensemble que nous envisageons, quand nous parlons de menace, ou tout au moins de diminution de notre culture comme conséquence d'une grande guerre. Toute cette partie de notre civilisation, traduite en réalités que l'Europe surtout conserve, pourrait périr si l'Europe périssait; et qui sait si ces « valeurs » ne seraient pas perdues pour toujours? Mais la voie resterait ouverte à toute possibilité de nouvelles créations si, en Europe même, ou ailleurs, en Amérique, on conservait l'esprit de cette civilisation, la pensée, les méthodes, les acquisitions scientifiques.

A côté de ces tendances « catastrophiques », j'ai constaté aussi, en Amérique, quelques réactions optimistes, bien qu'individuelles. L'hypothèse d'une chute comparable, pour notre monde occidental, à celle de l'empire romain, avait déjà été posée par un penseur américain, Henry George, il y a 69 ans, dans les derniers chapitres de son livre fameux : *Progrès et Misère*. On l'aurait oublié si Spengler, sous l'impression de la grande guerre et de la défaite des empires centraux, n'avait annoncé la décadence fatale de l'Europe. Les préoccupations d'Henry George, écrites en 1879, sont aujourd'hui à retenir; d'après l'exemple de Rome, il étudie comment un progrès devient une décadence et dégénère en barbarie, à cause de la tendance à la distribution inégale de la richesse et du pouvoir; et il contredit l'observation de

Gibbon, l'historien de l'empire romain, lequel prétendait que la civilisation moderne ne peut pas être détruite parce qu'il n'y a pas de Barbares pour la renverser et parce que l'invention de l'imprimerie, multipliant les livres, a rendu impossible la perte des connaissances acquises. D'où viendraient les nouveaux barbares? Et George de répondre : « Visitez les quartiers crasseux des grandes villes, et dès à présent vous pourrez voir les hordes entassées! » Ce qui ne laisse pas d'être très inquiétant, quand on connaît les destructions massives que certains extrémismes viennent d'accomplir sous nos yeux en Espagne. Un georgiste argentin, le professeur Villalobos Dominguez, contre le point de vue de son maître, conteste que l'imprimerie soit un instrument suffisant pour sauver la civilisation. Il professe d'ailleurs comme la plupart de ses compatriotes, que l'avenir de la civilisation en Amérique en général, et particulièrement en Argentine, dépend essentiellement d'elles-mêmes; il n'admet pas que la conservation et le développement indéfini de la civilisation en Amérique puissent être affectés par une guerre européenne, et même pas par la disparition géologique (si elle se produisait) du vieux Continent. Il y aurait seulement le danger d'une rétrogradation considérable, conséquence de la décomposition sociale et des guerres civiles, dont même l'Argentine n'est pas tout à fait à l'abri. Mais, par exemple, si la Péninsule ibérique était engloutie, comme la légendaire Atlantide, avec tous ses habitants, est-ce que, se demandent les Argentins, cela nous déposséderait de *notre* langue espagnole?

Par où nous en arrivons à une notion nouvelle, dont j'avais déjà entendu parler par des Européens très inquiets du sort de notre culture, tels que Keyserling et Duhamel, notion qui n'est pas pour déplaire au prophétisme optimiste des Américains : l'Amérique comme refuge de la civilisation occidentale. Les fugitifs de l'Europe en flammes, comme ceux de Byzance au xve siècle, importeraient dans le Nouveau Continent les principes essentiels de notre grande tradition de culture,

et contribueraient à la formation d'une autre Renaissance, cette fois en Amérique latine.

La plupart des intellectuels américains ont l'espoir de ce renouveau. En face du problème, les Sud-Américains se rangent en deux camps, suivant chacun une tendance, que nous pouvons appeler respectivement l'indo-américaine et l'euro-américaine; ceux qui rêvent d'une culture tout à fait autochtone et ceux qui se reconnaissent comme descendants de l'Empire romain; ceux qui voudraient construire un humanisme américain et ceux qui désirent continuer, en le renouvelant, l'humanisme occidental.

Les premiers constatent, d'abord, qu'à la réalité géographique d'un Nouveau-Monde n'a jamais correspondu la réalité historique d'un Monde nouveau. Nous venons d'écrire, en effet, que la civilisation américaine n'était qu'une simple transposition de la civilisation européenne sur le sol indien, par des Européens de naissance ou par leurs descendants. Or, le rêve romantique des prophètes — hommes politiques et intellectuels — qu'a produits, au cours du XIX[e] siècle, le futurisme américain, c'est d'évoquer une Amérique virginale et de l'offrir comme terre fertile aux germes d'une humanité nouvelle. C'est la *tonique,* c'est ce qu'il y a de plus authentique dans l'esprit américain, sur le plan des idées morales et politiques. Considérant, donc, notre civilisation comme chose donnée et imposée aux Américains, — ce qui est au moins discutable, — on en arrive à se demander ce que l'Amérique gagnerait à sauver la civilisation qu'elle a reçue. Tout au plus, pense-t-on, se reproduirait le phénomène de décomposition dont souffre l'Europe. Et, puisqu'on cherche un endroit où, fuyant la décadence de l'Occident, on puisse placer le berceau de la renaissance humaine, il faut des territoires et des sociétés nettoyées de la barbarie atavique, c'est-à-dire une Amérique libérée des maladies d'une culture agonisante. Le manque de sources européennes, comme conséquence de la chute de l'Occident, permettrait enfin à l'Amérique d'être elle-même. Dans la mort de la civilisation euro-

péenne, il y a, au bout du compte, pour certains Sud-Américains, tout le contraire d'un péril mortel; il y a une possibilité de récupération. La fusion des races, le dépôt inépuisable de ressources matérielles, seraient des points d'appui résistants pour élever en Amérique un idéal humaniste nouveau. Il faudrait, pour l'atteindre, brasser toutes les forces sociales, afin que l'homme d'Amérique pût réaliser l'homme total, ou l'homme tout court.

Ce point de vue enthousiaste est contrecarré par ceux, — plus prudents et plus sages, moins bruyants et moins brillants, — qui se contenteraient de sauver la civilisation commune, ou, si elle disparaissait, ne seraient pas trop tristes de revenir à un état archaïque de vie tranquille et rurale, réalisant le rêve idyllique du « *beatus ille* » horatien qui, quoique très latin, coïncide au fond avec l'idéal du « bon sauvage » américain. En tout cas, ces esprits modestes conseillent aux intellectuels en transe de prophétie, de renoncer à leur littérature sibylline et de lutter pour défendre, simplement, les plus belles conquêtes de l'humanité, en n'oubliant pas que l'humanisme de l'avenir ne pourra se reconstruire, en se dégageant des décombres d'un monde fini, qu'avec les prestiges de l'humanisme du passé.

Ainsi se partagent, en Amérique, les esprits qui scrutent l'avenir. Ce partage, n'en déplaise à nos amis d'outre-mer, est un phénomène très européen, pour ne pas dire le plus européen des phénomènes qui se produisent dans la pensée contemporaine.

Il est temps de conclure, en revenant à la réalité immédiate. Le monde civilisé est aujourd'hui solidaire; moralement et matériellement, les membres nationaux, voire continentaux, de ce monde sont interdépendants. Les transformations politiques et sociales de l'Europe ne peuvent pas laisser indifférents des peuples qui ont reçu d'elle toute leur civilisation. La chute du monde européen signifierait la privation des marchés qui absorbent une bonne partie de la production américaine; ce serait aussi la perte des sources rénovatrices de la civi-

lisation qui nourrit l'Amérique. On ne peut prévoir toutes les contingences qui, dans le domaine politique, et surtout social, pourraient l'ébranler à fond. Ceux qui la considèrent encore comme une semi-colonie économique, un prolétaire de l'Europe, pensent qu'elle suivrait forcément le sort de ses métropoles respectives. Une guerre est une grande dstruction. Qui en paierait les dégâts? Tous les peuples qui y participeraient; mais aussi les autres, y compris les Américains, et en premier lieu les masses des Etats-Unis. Pour solder les pertes du travail nord-américain, la faible capacité de consommation et de production des 80 millions d'indo-américains ne suffirait pas à l'économie des Etats-Unis; il serait à craindre que ceux-là fussent plus que jamais assujettis au colosse du Nord; et si l'empire spirituel européen faiblissait, la civilisation, réduite à ses aspects plutôt utilitaires, se réfugierait aux Etats-Unis, ce qui, pour des raisons différentes, n'est pas pour plaire aux autres Américains, bourgeois ou prolétaires. En effet, ce n'est pas de gaîté de cœur que l'on envisage en Argentine les résultats d'une guerre qui laisserait intact ou fortifié l'impérialisme de l'U. S. A.

Au fond, en Argentine, on ne croit pas, pour le moment, que l'on possède des forces culturelles assez vives, originales et puissantes, pour créer une civilisation purement argentine. On n'est pas non plus persuadé que l'Argentine puisse s'enrichir matériellement par suite d'une conflagration mondiale. Une organisation économique édifiée sur la misère des autres peuples n'est jamais prospère pour longtemps. Les ports argentins recevraient un coup terrible et la guerre modifierait le budget de l'Etat, car les finances argentines dépendent des activités douanières. Dans les milieux d'extrême gauche, j'ai trouvé un état d'esprit très anti-britannique; on y estime inévitable la fin de la puissance anglaise, qui coïnciderait avec la prolétarisation de la Grande-Bretagne; et si l'Angleterre devenait prolétaire, l'Argentine le deviendrait aussi.

Pour parer à toute éventualité, le conseil que l'on don-

nerait volontiers aux Américains est celui-ci : établir des fondements susceptibles de supporter la construction d'une Amérique « monde nouveau »; se disposer à remplacer l'Europe dans l'hégémonie mondiale, sans hériter de ses défauts, sans imiter ses misères; accueillir dans ce « monde nouveau » les idéaux suprêmes de justice sociale, de paix et de civilisation; concerter la pensée, le sentiment et l'action immédiate des hommes responsables d'Amérique, pour tenter le premier essai sérieux de ce « monde nouveau ». Voilà les conditions, voilà les bases sur lesquelles peuvent s'appuyer les peuples américains, conduits par leurs prophètes : absence de haines raciales, simplification linguistique, esprit pacifiste international, petite densité démographique, territoire vaste et riche, variété de climats, formes politiques et structure économique à peu près analogues, formation historique contemporaine, sources et influences culturelles communes. En somme : des éléments d'unification.

La première tâche collective à entreprendre est d'élever considérablement le niveau de vie matérielle et mentale des peuples américains : les universités, les organisations ouvrières, les capitaux inactifs, les cadres techniques de l'industrie et du commerce, doivent coopérer, tant dans la sphère nationale que dans le domaine international à atteindre ce niveau supérieur de vie. On doit surtout s'engager sur le chemin de la fraternité américaine, bien que cette fraternité n'ait pas réussi, pour le moment, à éviter des guerres et « guerrillas » sanglantes comme celle (la plus récente), qui affronta le Paraguay et la Bolivie, et qu'on attribue aux intérêts de la *Standard Oil*. Le seul fait qu'une telle hypothèse soit plausible engage à condamner le génie diabolique du capitalisme, que l'on considère comme spécifiquement européen. Il faut surtout — on y insiste — ne pas obéir aux orientations de l'Europe, ni reproduire ses méthodes, que l'on tient *à priori* pour contraires à l'intérêt américain. On n'oublie pas, naturellement, et par compensation, de dénoncer le « mensonge » russe.

Y a-t-il des attitudes et des devoirs spéciaux pour l'Argentine? Certes. Mettre en valeur ses ressources. Se maintenir politiquement dans la démocratie, économiquement dans l'agriculture. Néanmoins, on n'hésite pas, dans les classes dirigeantes, à invoquer la nécessité de régulariser et de réduire la source électorale, origine de l'autorité.

On cite, parmi les pays sud-américains, l'Argentine et le Brésil comme exemples de cordialité internationale. J'ai pu constater à Buenos-Aires la perfection de cette amitié. On ne conçoit pas l'Argentine isolée; son élan vers la fraternité continentale est un des aspects les plus évidents de sa politique.

En ce qui concerne les ambitions nationales, nous avons trouvé toute la gamme : depuis ceux qui veulent se débarrasser de toute modestie par rapport à l'Europe et ériger l'Argentine en *leader* de l'Amérique latine, jusqu'à ceux qui se contentent d'être un centre agricole lointain. Les partisans de l'Argentine, république appuyée sur les deux industries mères de l'élevage et de l'agriculture, que les timbres-poste du pays élèvent même au rang de symboles, sont contents de ce que cette terre si fertile soit si peu peuplée; ils seraient capables de fermer les ports, pour empêcher qu'il entrât un seul habitant de plus; ils interdiraient également volontiers l'entrée des capitaux, parce que le super-industrialisme, le machinisme, l'envie de coloniser et le peuplement, coûte que coûte, sont choses qui leur semblent sans aucun intérêt.

Pour éviter tout risque d'être engagé dans un conflit européen, on en arrive à prétendre que le premier devoir du peuple argentin dans l'ordre international en ce moment, ce devrait être d'exiger du gouvernement qu'il entreprenne immédiatement des démarches pour se retirer de la S. D. N. Il vaut mieux, à leur avis, le faire tout de suite que lorsque la guerre aurait éclaté. Si ce malheur arrivait, il faudrait alors se maintenir à l'écart de la lutte et établir des liens plus étroits avec les autres républiques américaines. Ainsi, ce qui pourrait manquer à

une, l'autre l'apporterait. L'Argentine devrait organiser vec intelligence sa neutralité; elle se mettrait au travail our donner une structure nouvelle à son économie et à es finances; pour commencer, on tâcherait de trouver e nouvelles issues à la production; on s'efforcerait d'accélérer le rythme normal des affaires, du travail et de la ie sociale.

Voilà ce qu'une neutralité de paysans prudents dicte beaucoup d'Argentins. Est-ce la majorité? Est-ce une ninorité? J'ignore, n'étant pas prophète, quelles tenances vont prédominer. C'est pourquoi j'ai mieux aimé, ans cet exposé, être complet que concluant. Cela vaut nieux, me semble-t-il, qu'être concluant, mais partiel. 'ar, trop souvent, *partiel* est synonyme de *partial.*

JOAN ESTELRICH.

PAYSAGE[1]

—

La paillote qui nous servait de poste craquait sous le soleil de midi, la brousse s'immobilisait, frappée à mort. A quelques centaines de mètres, la forêt indifférente s'offrait, fraîche, sombre, tentante. Par-delà les sommets opaques et bleus, le Pacifique délicat et fragile montait jusqu'à l'horizon du ciel pour se mêler à lui, — si bien que la ligne diamantée des reliefs paraissait dériver lentement dans la grande transparence concave.

Brique, le minuscule soldat de première classe qui faisait fonction de caporal et, comme tel, commandait le poste, se leva le premier. D'un revers de main il essuya sa longue moustache brune, puis, décrochant du ratelier son Lebel presque aussi grand que lui, il dit :

— Tu viens avec moi, Victor? Je connais un creek où nous pourrons *descendre* deux ou trois notous gavés qui font leur sieste.

Victor, un gigantesque métis canaque, déploya son grand corps de bronze clair, s'étira, et prit lui aussi son fusil. L'arme réglementaire qui, dans les mains de Brique semblait énorme et massive, prenait un aspect de joujou quand Victor la maniait.

— C'est ton tour de garder le poste, mon vieux, me dit affectueusement Brique.

Sa voix se fit menaçante pour ajouter :

— Il y en a cependant qui mériteraient bien de *prendre* cinq ou dix jours de suite.

(1) Copyright by Jean Mariotti.

Fahrourou, le Tahitien, s'effondra, foudroyé par le regard noir du Chef qui venait de parler.

Brique sourit pour moi dans sa moustache, me désigna le coupable d'un clin d'œil complice et sortit, suivi de Victor.

Dans la projection aveuglante du rectangle découpé par la porte, leurs silhouettes diminuaient avant de disparaître à la première dévalation. Ils allaient, extravagants et placides dans la lumière dansante.

Comme Fahrourou et moi, ils n'avaient pour tout vêtement qu'un manou et un képi; leurs pieds nus qu'ils posaient avec précaution, par la pointe, sur la terre brûlante, leur imposaient une allure de menuet. Un couteau au ceinturon remplaçait la baïonnette.

Il paraît que de l'autre côté de la terre, en Europe, on faisait aussi la guerre et que là-bas c'était une guerre de casques, d'avions, de tranchées, de neige, de canons, de boue, d'obus, de bonshommes hachés et de grosses capotes. Aussi n'avait-on le temps de s'occuper de nous que pour nous donner des fusils et des cartouches. Pour pouvoir conserver au moins une jambe de notre pantalon d'uniforme, en prévision du retour à Nouméa, nous avions dû nous procurer de l'étoffe à grands ramages jaunes, rouges ou bleus et en ceindre nos reins nus. C'était d'ailleurs beaucoup plus commode pour franchir les rivières gonflées par les pluies.

Fahrourou, me voyant demeurer immobile et silencieux après avoir suivi Brique et Victor du regard, vint s'accroupir près de moi et me demanda, comme un grand coupable qui se sent indigne de parler aux honnêtes gens :

— Toi aussi colère comme caporal?

Il faisait tinter les *r*, un peu comme les Russes, d'une façon à la fois harmonieuse et agaçante.

Trop anéanti de bien-être pour pouvoir prononcer une parole, je fis « non », de la tête.

Fahrourou interpréta sans doute défavorablement mon silence, car je le vis partir vers le bouquet de niaoulis où il avait attaché Rebelle.

Fahrourou, maori de race pure, était de stature au moins aussi athlétique que Victor, mais plus indolent, plus doux, un peu plus lourd aussi.

Rebelle était un avorton de cheval, capturé lors de la mise à sac d'une tribu sur l'emplacement de laquelle notre poste avait été établi. Rebelle avait le poil bourru, un gros ventre et une grosse tête d'âne. Toute sa beauté s'était réfugiée dans son regard intelligent et coléreux. Rebelle avait eu à subir la volonté de tant de maîtres de hasard, reçu tant de coups, que la menace de châtiment ne l'effrayait plus; il osait avoir une volonté indépendante de celle des hommes et ne redoutait nullement un assaut de mauvais procédés. Si bien que, quand nos prédécesseurs nous laissèrent le poste, ils nous abandonnèrent généreusement la bête.

Nous nous promettions des loisirs dans cette région qui commençait à se pacifier, et un cheval, pour aller au ravitaillement, est chose appréciable. Il nous fallut rapidement en rabattre. Rebelle — nous le baptisâmes alors ainsi — Rebelle lutta avec chacun de nous en combat singulier et faillit nous rendre fous de rage tour à tour. Il se serait laissé mourir sous les coups plutôt que d'avancer d'un demi-centimètre quand sa dignité, ou son caprice, le lui interdisait.

Fahrourou, seul, eut le don d'attendrir le cœur de Rebelle. Le gigantesque Tahitien jouait doucement avec le cheval, des journées entières, comme il l'eût fait avec un chien. D'ailleurs, près de lui Rebelle avait l'allure d'un chien et l'on eût admis facilement que Fahrourou pouvait prendre Rebelle sous son bras et le porter.

C'est ainsi, pour avoir dompté Rebelle par la douceur, que Fahrourou causa son propre malheur et se livra à son ennemi; car ce fut désormais lui que Brique envoya régulièrement au ravitaillement.

La première fois, tout se passa bien. Fahrourou et Rebelle, naviguant de conserve suivant un itinéraire capricieux, firent le chemin, à l'aller comme au retour, dans des délais fantaisistes, mais arrivèrent quand même à bon port avec la totalité des vivres.

Le drame obscur commença un jour que Fahrourou, qui venait de recevoir quelque argent, eut l'idée d'acheter un litre de rhum pour nous l'offrir. Les premiers kilomètres furent sans histoire; mais, Rebelle s'étant arrêté dans un endroit herbu, Fahrourou se trouva tout à coup face à face avec la tentation. Fahrourou s'allongea à plat-ventre sur le gazon en attendant que Rebelle, qui lui avait nettement signifié son intention de faire halte, fût disposé à repartir. Devant lui, il posa la précieuse bouteille recouverte de son paillasson. Puis, comme Rebelle ne se décidait pas à reprendre le chemin du poste, Fahrourou, qui avait longtemps chantonné en battant la mesure avec ses talons sur ses fesses, Fahrourou étendit sa main vers la bouteille et se mit à caresser le paillasson en songeant à toutes les joies encloses dans le récipient long aux parois de verre. Il reprit sa chanson, appuyant l'enveloppe de paille contre sa joue et dodelinant la tête en mesure.

Rebelle, autoritaire, broutait toujours.

Fahrourou retira bientôt le paillasson et contempla longuement l'étiquette bariolée, puis se remit à chanter. L'oreille contre la panse dorée de la bouteille, il écoutait le léger bruit du liquide remué. A travers le verre, il sentait la bonne chaleur que le rhum distille dans l'estomac du buveur. Attendri, il pensa à Brique, à Victor, à moi, à lui-même; à nous tous qui allions jouir de ce plaisir divin.

Puis, cette douce joie devint corrosive, comme si quelque génie malin avait changé le rhum en acide sulfurique. Fahrourou se sentit rongé par un monstre. Longtemps il lutta, mais il succomba enfin et, d'un maître coup de paume, fit sauter le bouchon. Avec un grondement de délivrance, il but la première gorgée et reboucha précipitamment la bouteille.

Mais il ne resta pas longtemps sans y revenir et le flacon fut bientôt vide.

Fahrourou, anéanti, dormit un long somme sous les arbres, pendant que Rebelle continuait son vert festin. Quand il se réveilla, la bouche pâteuse, le cerveau encore tout embrumé, il alla vers Rebelle, décrocha la dame-

jeanne que nous avions prise dans une tribu qui faisait notre orgueil, puis il se mit à boire à même, sifflant nos rations.

Fahrourou, cette fois-là, nous donna de vives inquiétudes. Comme il n'arrivait pas et que vraiment son temps d'absence dépassait toutes les limites de la fantaisie, Brique nous envoya, Victor et moi, à sa recherche, pendant que lui-même gardait le poste avec quelques Hovaïlous. La région était calme depuis un assez long temps, mais on pouvait quand même craindre pour Fahrourou un sort aussi funeste que celui de ce Tahitien dont nous n'avions retrouvé qu'une cuisse fumée pendant au toit d'une case de chef. Le reste avait été mangé sur l'heure par les révoltés.

Quelle ne fut donc pas notre surprise de rencontrer, à quatre ou cinq kilomètres du poste, l'inénarrable groupe Fahrourou-Rebelle! Fahrourou n'avait plus sur lui qu'un lambeau de manou, mais il était couronné de fleurs sauvages, ceint d'écharpes de lianes légères et de feuilles de cocotier. Fahrourou, ivre comme un dieu, dansait autour de Rebelle une upa-upa fantastique en brandissant sa bouteille vide. Dans de grands élans de tendresse, il se précipitait sur l'avorton au poil rêche, lui embrassait le museau, puis repartait à rire doucement aux anges en dansant de tout son grand corps de faune aux tons de terre cuite.

Rebelle, qui avait sans doute été quelque peu surpris lors des premières manifestations de Fahrourou, avait maintenant son opinion toute faite et regardait ce spectacle d'un œil réprobateur.

Quand Fahrourou dansait en avançant vers le poste, Rebelle le laissait faire, mais quand notre Maori se livrait sur place à ses ébats chorégraphiques, Rebelle venait près de lui, le poussait avec sa grosse tête et, après avoir fait quelques pas dans la bonne direction, le regardait d'un air engageant pour l'inviter à le suivre. Car Rebelle aimait bien Fahrourou, mais il estimait qu'au poste il était bien traité et, en outre, l'agitation anormale du Tahitien lui inspirait une inquiétude qui lui faisait

lésirer revoir les figures amies dans le cadre familier.

Le lendemain seulement, Fahrourou eut conscience de ;on crime. Il alla en sanglotant trouver Brique, s'accusa :t promit de payer de ses deniers une autre dame-jeanne le vin et deux litres de rhum. Puis, comme il se sentait :oupable envers nous tous, il nous confectionna de savoureux plats tahitiens, où le poisson cru ou cuit tenait ıne grande place. Il voulut entretenir seul le poste, faire a cuisine et nettoyer nos armes. Non point qu'il eût 'âme servile, mais Fahrourou était aussi puérilement bon ɪu'il était colossal, et son cœur saignait à la seule pensée ɪu'il avait pu nous causer quelque peine et nous priver l'une chose que nous aimions.

Tout ceci ne l'empêcha point de recommencer. Quinze ours plus tard, quand il alla de nouveau au ravitaillement à Hienghène, il en revint ivre, couronné de fleurs et ɔoussé par Rebelle qui ballottait sur son dos la damejeanne presque vide.

Le lendemain, ce fut la même scène de remords et de :epentir.

De deux maux il faut, paraît-il, choisir le moindre. Comme aucun de nous ne se sentait assez de patience ɔour lutter avec Rebelle et que nous ne voulions porter es vivres sur nos épaules, Fahrourou fut notre muletier ɜn titre, — chacun de nous ayant fait mentalement le sacrifice de sa ration de vin.

Mais si nous avions l'âme tranquille, le Tahitien souffrit pour nous : d'angoisse les jours qui précédaient immédiatement la date du départ pour le ravitaillement, de remords au retour.

Il lui arriva une ou deux fois de triompher de son ennemi et de nous remettre la dame-jeanne intacte. Rebelle, ɔris d'un zèle subit, avait daigné marcher d'un bon pas :t abrégé ainsi la lutte au cours de laquelle Fahrourou succombait régulièrement.



Or, si Fahrourou n'était pas fier ce jour-là, c'est que a veille il était revenu du ravitaillement ivre et couronné

de fleurs. En plus du contenu de la dame-jeanne qui représentait nos rations réglementaires, Fahrourou avait bu le vin cacheté, une bouteille de rhum et une bouteille de crème de cacao, destinées à un festin que nous préparions de longue date. En outre, il avait généreusement distribué à des popinées de tribus soumises le tabac qu'il devait nous rapporter.

Tandis que je ne pouvais m'empêcher de sourire en songeant à sa mine contrite, Fahrourou, qui avait abreuvé Rebelle d'onde claire, vint vers moi et me dit :

— Toujours colère comme caporal?

— Non, Fahrourou.

— Alors moi prendre la garde?

Il était si joyeux de faire cela pour se punir que je n'osai résister à son invite. Je pris mon fusil et je partis vers la forêt.

Quand je revins, un peu avant le soir, Brique et Victor n'étaient pas encore rentrés. J'avais entendu, tout au long de l'après-midi, quelques coups de feu. Ces coups de feu, très espacés, m'avaient dit qu'il s'agissait bien de chasse et non d'embuscade. Cependant, plus au Nord, dans la direction de la Chaîne Centrale, là où on avait tiré le matin même, j'avais entendu d'autres coups de fusil. J'avais cru distinguer, au lieu du craquement du Lebel, le piaulement du Lee Medford et la forte détonation des mousquetons dont étaient armés les Houaïlous qui combattaient avec nous.

Quand j'arrivai au poste, Fahrourou, entouré de canaques accroupis comme lui, palabrait longuement. A leur turban, je reconnus de loin des Houaïlous. Cinq guerriers aux poitrines puissantes, aux muscles violents, à la face durement placide sous le crâne têtu.

Ils attendaient le Chef Blanc (Brique en l'occurence). Seul, le turban blanc constituait leur uniforme. Ils avaient tous un couteau à gaine et une hachette ou un sabre d'abatis, en plus du Lee Medford ou du mousqueton. Chacun d'eux portait au flanc une musette réglementaire gonflée, d'où le sang parfois coulait à lentes gouttes épaisses. Tout en tirant sur le tuyau de leur courte pipe

n terre, ils racontaient l'affaire de la journée à Fahrourou qui ne les comprenait guère.

Quand Brique arriva, ils se levèrent tous et vinrent à nous, sous la vérandah. D'un air fanfaron, ils ouvrirent leurs musettes et nous montrèrent les têtes de ceux qu'ils avaient tués. L'un d'eux — je ne l'avais pas remarqué — portait trois têtes, qu'il avait nouées ensemble par une touffe de cheveux crépus, comme on noue plusieurs cocos par un lambeau de bourre. Dédaigneusement, ils jetèrent sur le sol les têtes mortes et, les saisissant à la tignasse avec leurs orteils préhensibles, les tournèrent pour les faire reposer sur le cou tranché. Modestement fiers, ils attendaient le prix du sang : vingt francs par victime.

Au début de la révolte, on ne leur demandait qu'une paire d'oreilles comme preuve de la mort d'un guerrier au fond des forêts, mais on s'aperçut bien vite qu'ils tuaient aussi des femmes et des enfants et rapportaient leurs oreilles pour toucher la prime.

Brique s'adressa au chef de bande et lui dit qu'il n'était pas qualifié pour troquer ces crânes crépus contre des billets de vingt francs. Au poste de Hienghene, le lieutenant escompterait les récompenses en espèces.

Ils feignirent d'écouter ce discours avec beaucoup d'attention, mais ils savaient mieux que Brique où ils pourraient monnayer le sang. Ils étaient venus là, ce soir, simplement parce que nous nous trouvions sur leur route et pour nous montrer combien ils avaient été braves et forts.

Certaines têtes en étaient à leur deuxième jour de musette, ce qui ne manquait pas de se sentir quelque peu, mais nos tayos ne semblaient guère se soucier d'offrir à nos narines un parfum agréable. Chaque guerrier tenait à nous dire comment il avait tué son adversaire, comment il avait rampé pendant des heures, comment il avait guetté pendant des jours le passage du rebelle.

L'homme aux trois têtes attachées faisait son glorieux; il tapa sur son mousqueton en nous disant que ça ne valait rien du tout (*arrien n'di n'tout*, comme il prononçait). Puis, nous montrant son tamioc et l'une des têtes où

s'entr'ouvrait une plaie que le sang caillé rendait répugnante, il nous expliqua comment sa hache avait fait cet ouvrage. En rôdant dans la forêt, il avait remarqué des traces fraîches qui se dirigeaient vers l'ancienne tarodière d'une tribu incendiée. Un homme avait passé là pour aller chercher des taros, d'autres y passeraient. Il avait attendu vainement pendant plusieurs jours quand, enfin, hier, celui-là — il nous montrait le crâne entr'ouvert — était venu. Lui, était couché dans les feuilles sèches et les lianes; son corps, graissé d'huile de bancoul et roulé dans la poussière végétale de la forêt, le rendait semblable à un vieux tronc. Quand le rebelle avait été à trois pas, dans la clairière, il avait pressé la détente de son mousqueton tenu prêt durant de longues heures. Le percuteur avait heurté l'amorce en un bruit sec et le coup n'était pas parti. Le rebelle surpris allait s'enfuir quand, lâchant le fusil, il avait bondi et lui avait fendu le crâne d'un coup de tamioc.

On sentait, à l'entendre, qu'il était heureux de devoir la victoire uniquement à ses muscles de fauve. Il insistait tant pour dire qu'il avait tué un sorcier que je pris le lien de cheveux qui formait poignée et que j'élevai la lourde grappe à hauteur de mes yeux, pour examiner ces faces mortes aux derniers rayons d'un soleil couchant.

Les deux premières têtes étaient jeunes encore; la barbe crépue et laineuse était noire comme les cheveux, dont je sentais sur ma peau le contact désagréable. La troisième toison était grise.

Au premier abord, toutes les têtes coupées de rebelles peuvent sembler identiquement pareilles les unes aux autres, noyées qu'elles sont dans cette broussaille de barbe et de cheveux que le Canaque considère comme un des signes de l'état de guerre; mais, en y regardant de près, on découvre une face humaine dans cette boule poilue. Les visages ternes des deux premiers n'évoquaient rien de particulier pour moi, mais quand je regardai la tête grise, je songeai à Biha, le vieux sorcier que j'avais connu sur la côte Ouest, à Tano. Je regardai une dernière fois cette face flétrie, fripée par la mort, et je dus reconnaître qu'en

.épit des yeux vitreux entr'ouverts qui lui donnaient une xpression anormale, elle me forçait à songer au vieux ›iha, que j'avais vu mourir dans des circonstances qui vaient frappé ma mémoire.

Plus encore que la ressemblance fugitive évoquée par es traits immobiles du rebelle, la fauve odeur de la tinasse — encore vivante dans le fade relent de mort — vait dirigé mes souvenirs vers le vieillard qui, sans le avoir, m'avait montré ce que jusqu'alors, en bon fils de onquérants, j'avais regardé avec des yeux vides de comréhension.



Nous venions d'acheter, pour en faire une *station*, une plendide vallée de quelque cinq cents hectares. Nos prééсesseurs, trois jeunes fils de famille que leurs parents vaient envoyés en punition coloniser la Nouvelle-Calé-onie pour mettre un terme à leurs folies de jouvenceaux cervelés, nos prédécesseurs n'avaient habité que quelues mois ce lieu dont ne pouvait s'accommoder leur huıeur superficielle et bruyante. Ils partirent donc bientôt, ıissant comme trace de leur passage des arbres criblés e balles par leurs fusils neufs, une maison de bois au ›it de tôle ondulée et le souvenir du nom qui leur avait té donné : les Trois Mousquetaires.

Nous avions pour seuls voisins dans cette région les uelques Canaques dont les huttes se groupaient sur une rête, non loin de nos barrières. Ces hommes étaient, je sus plus tard par Biha, les derniers descendants de la uissante tribu qui, avant la grande révolution de 1878, ccupait la vallée maintenant devenue notre propriété.

Ce voisinage n'allait pas sans quelques inconvénients, ır les tayos raflaient nos cocos, pillaient nos champs de ananes et dévastaient le creek poissonneux.

Quand je parlais, le Winchester à la main, d'interdire ıx Canaques l'accès de la station, l'indulgente mansué-ıde de mon frère aîné, pourtant homme rude et énerque, m'étonnait.

Un jour, mon frère, au retour d'une tournée dans les gorges situées sous la tribu, rapporta sur sa selle une pierre de forme curieuse, trouvée dans un cirque formé par des éboulis de serpentine : un ancien cimetière indigène. Cette pierre verte, de même nature que celles dont se servaient les Canaques pour fabriquer leurs haches, représentait assez exactement un tronc de pyramide presque régulier, relié à une sphère par un col mince. La sphère offrait cette particularité qu'un trou dans lequel on pouvait faire passer une grosse bille y était foré suivant deux rayons perpendiculaires entre eux. Il se pouvait facilement voir que ce trou à angle droit était bien, comme la forme elle-même de la pierre, dû à un caprice de la nature et non au travail de l'homme.

Il nous était arrivé depuis que nous possédions cette vallée, de trouver assez fréquemment, sur d'anciens emplacements de villages canaques, des fragments de poteries grossières, des haches de jade et d'ovoïdes pierres de fronde aux pointes aiguës. La dernière trouvaille de mon frère fut destinée à enrichir notre petit musée, mais comme cette pierre pesait quatre ou cinq kilos, nous décidâmes après l'avoir examinée de la laisser à l'ancienne demeure des Trois Mousquetaires jusqu'à la prochaine venue de notre bouvier avec son chariot. Car nous habitions à plusieurs kilomètres de là, dans les montagnes, et ne venions à la station que pour y passer quelques jours par mois afin de surveiller les barrières et les troupeaux !

Deux jours après, nous vîmes arriver Biha, le vieux sorcier assez célèbre dans la région, et pour la part qu'il avait prise à la révolution de 1878, et pour le goût qu'il ne cessait de manifester pour la chair humaine.

Biha inspecta les lieux avec une nonchalante désinvolture toute canaque, nous parla de la pluie, du bétail, des cocos, nous raconta de longues histoires très embrouillées puis, dans le cours de la conversation, nous demanda négligemment si nous voulions bien lui donner la pierre posée dans le coin de la vérandah. Elle était très bonne pour aiguiser les haches, disait-il. Nous, les Blancs, qui avions des meules, n'avions pas besoin de cela.

Je lui répondis que je tenais à cette pierre à cause de
ı forme.
Biha n'insista pas et reprit son discours en suçant son
rûle-gueule.
Le lendemain soir la pierre n'était plus là. Quelqu'un
avait prise et emportée; Biha sans doute, pour aiguiser
on tamioc.
Une vingtaine de jours plus tard, comme je suivais le
anc d'un mamelon découvert, le hasard me fit regarder
ers le cirque rocheux où les Canaques déposaient autre-
ois leurs morts; ces morts dont nous pouvions encore voir
es os blanchis ou moussus. Je vis un homme se déplacer
armi les pierres; un noir. Tout heureux de ce que mon
rère n'était point là pour tempérer mon ardeur comba-
ive, je tournai bride et me dirigeai vers le cimetière pour
urprendre l'intrus et lui donner une leçon qui pourrait
ervir d'exemple aux autres membres de sa tribu.
Après avoir laissé en route mon cheval qui m'aurait
rahi, je m'avançai précautionneusement sur le monticule
ourmenté où je comptais trouver mon tayo. Quand,
mbusqué derrière un gaïac, j'inspectai l'éboulis de
oches, je vis Biha se livrer à des incantations magiques
l'endroit même où mon frère avait découvert la pierre
ui nous avait été volée.
La voix monotone du sorcier montait jusqu'à moi, pre-
ante. Ses gestes, en ce décor d'éclats de pierre épars sous
e vaste silence du ciel vide, ses gestes ne semblaient pas
idicules, mais parfaitement en accord avec le paysage
u'ils complétaient.
Brusquement, je sentis que j'apportais là une âme
trangère et je me retirai, laissant le Takata converser
vec ses Dieux.
La curiosité me ramena le lendemain aux mêmes lieux;
'y retrouvai la pierre que nous avions prise. Je compris
u'elle était l'objet d'un culte et la laissai sur place.
Vers cette époque, une épidémie de peste, cadeau d'un
avire venant d'Extrême-Orient, décimait la plupart des
ribus de l'île. Jusqu'alors, celle de Biha avait été respec-
ée, quand, tout à coup, quelques décès suspects attirèrent

l'attention des Blancs. Le médecin déclara que c'était bien la peste, ordonna de brûler les cases des morts et conseilla à ceux qui n'étaient pas atteints par la maladie de camper quelques jours dans la brousse. Si de nouveaux cas ne se déclaraient pas pendant cette période d'isolement, nos tayos pourraient aller chercher refuge à la tribu de Maréa, celle du grand chef reconnu par les autorités, dont ils dépendaient.

Naturellement, rien de cela ne fut fait et notre Biha demeura seul autorisé par les noirs à lutter contre le fléau.

Un à un, les Canaques moururent, résignés.

Il paraît que nous étions la cause de ce désastre et qu'en prenant leur fétiche nous avions appelé sur eux la colère des Dieux. Biha multipliait ses visites au Champ des Morts. La peste, — il disait *pesse* — Biha n'en voulait point entendre parler, il n'admettait pas son existence. Je n'oublierai jamais de quel ton méprisant il répondit au gendarme qui, pour la quatrième fois, venait lui donner l'ordre de brûler les cases et de vider les lieux en compagnie des deux survivants :

— Mais je te dis que c'est pas un *pesse*, c'est un diable.

Sur quoi il entra dans sa case pour empêcher qu'on y mît le feu.

Il n'en sortit que quand il entendit le ronflement de la tribu qui flambait. Rien ne put cependant l'obliger à s'éloigner de ces lieux et, un jour, un vol de buses tournoyant à grands cris au-dessus du cirque rocheux nous fit pressentir que Biha, le dernier de la petite tribu, avait succombé.



Brique interpellant d'une voix autoritaire un groupe de Canaques qui se dirigeait vers le poste, arrêta ma rêverie à mi-pente.

Notre chef alla reconnaître le groupe de trois vieilles popinées aux yeux chassieux et de quatre ancêtres chenus, ridés, parcheminés et secs comme des branches mortes. Ils opposèrent aux questions de Brique un silence absolu et une incompréhension parfaitement feinte. Comme la

patience n'était pas la qualité dominante du suprême représentant de la France en notre poste, Brique nous appela, Fahrourou, Victor et moi, et nous mit en ligne, l'arme au pied, face au groupe qui n'entendait point notre langage.

Après avoir ostensiblement glissé une cartouche dans la chambre de notre Lebel et fait claquer la culasse mobile, nous abaissâmes avec un ensemble parfait nos trois fusils vers les Canaques. L'éternité ainsi représentée en perspective cavalière sur la petite et méchante âme noire des canons calibre huit millimètres manque, il faut le croire, d'attraits, car le phénomène habituel se produisit. Quand Brique annonça :

— Si vous ne voulez pas me dire ce que vous venez faire ici, nous allons vous faire sauter la gueule! Que ceux qui parlent français et me comprennent aillent se mettre au pied du niaouli, là-bas.

Le groupe, avec un ensemble au moins aussi parfait que le nôtre, si dirigea vers le niaouli situé hors de la zone de tir.

Après cette entrée en matière, une conversation amicale s'engagea en français entre Brique et les vénérables pèlerins qui désiraient, paraît-il, passer la nuit à l'abri de notre poste avant de reprendre le chemin de Hienghène.

Brique leur promit en termes énergiques que la France, par notre entremise, veillerait sur leur sommeil, leur désigna une petite éminence bien à découvert en les priant d'y installer leur foyer et leur donna pour toit le ciel, maintenant tout bleu de nuit dans ses astres d'or.

Nous nous étions bien gardés, Victor et moi, de dire aux Canaques que nous parlions leur dialecte, — Victor très bien, moi très mal, mais suffisamment pour ne rien perdre d'une conversation.

— Tâchez de les avoir un peu à l'œil! nous recommanda Brique.

Ils allèrent demander un tison à nos Houaïlous qui campaient sous un appentis de paille, considérèrent longuement les têtes coupées, puis se dispersèrent pour aller chercher de l'eau et du bois.

La flamme de leur foyer bientôt s'étoila dans la nuit pure.

Pendant que les femmes faisaient bouillir des taros et des bananes vertes dans une vieille touque que nous leur avions prêtée, les hommes, la courte pipe aux dents, entamèrent une de ces interminables conversations canaques entrecoupées de longs silences et qui se prolongent quelquefois fort avant dans la nuit.

Je profitai de ce que j'étais sous le vent et dans l'obscurité pour m'approcher d'eux de façon à entendre ce qu'ils disaient. Sans bruit, sur la pointe des pieds nus, j'atteignis une touffe de goyaviers, derrière laquelle je me blottis. La brise à peine sensible portait intacte vers moi toutes leurs paroles.

Je compris vite qu'ainsi que nous l'avions pensé, ils appartenaient à ces tribus soumises qui favorisaient secrètement les rebelles. Au début ils avaient dû parler des guerriers tués par les Houaïlous; mais, quand je fus assez près pour entendre, la conversation déjà s'aiguillait vers un sujet plus général, plus grave et plus digne d'occuper l'esprit de sages vieillards,

L'un d'eux, dont je ne voyais que le dos maigre découpé en silhouette noire sur les flammes, disait :

— Quelque chose d'extraordinaire se passe depuis que nous avons déclaré la guerre aux Blancs. J'ai remarqué que les yarricks (1) de nos sorciers n'avaient plus la puissance des yarricks d'autrefois. Pourquoi?

— C'est peut-être, Tapanou, parce que nous ne vivons plus comme vivaient les vieux d'il y a longtemps. Nous enterrons nos morts, maintenant, nous faisons comme le veulent les Blancs; les Génies sont mécontents de nous et ne veulent plus nous protéger, puisque nous ne leur obéissons plus.

Celui qui avait parlé cracha dans le feu sans regarder Tapanou, prit de ses doigts agiles u ncharbon ardent qu'il fit sauter dans sa courte pipe de terre.

— Oundié, dit un autre, il y a peut-être un peu de vrai

(2) Fétiches, talismans.

dans ce que tu dis, mais je crois plutôt que, si les Génies ne nous viennent pas en aide, c'est que les sorciers ne savent plus leur parler comme le faisaient les takatas d'autrefois. Car, vois-tu, nous avons préparé cette révolte durant de longues lunes et tous nos guerriers ont rigoureusement observé les prescriptions des takatas. Si les sorciers avaient su interpréter les paroles des Génies et des esprits des ancêtres qui errent la nuit dans les forêts et dans le vent, nous aurions vaincu les Blancs. Mais je crois que nos sorciers d'à présent se trompent et qu'ils ne savent plus distinguer les funestes conseils des diables qui veulent *faire mauvais*, des ordres infaillibles de nos génies tutélaires. Tout est là à mon avis.

Celui qui jusqu'alors était demeuré silencieux dit, avec un mépris hautain :

— Comment osez-vous parler devant moi de choses que vous ignorez? Vous êtes aussi stupides que le cagou qui se cache la tête dans les feuilles lorsqu'on le poursuit et se croit alors hors d'atteinte!

» Je ne suis pas takata, je ne parle pas aux Génies et aux esprits des morts, mais j'interprète les signes des arbres tués par le Dieu Tonnerre, des pierres pétries par les génies et aussi les signes des astres et des nuages. Me suis-je trompé dans mes prédictions? Non, car j'ai conservé intacte cette science que je tiens de mon père, qu'il tenait lui-même de son père et comme cela jusqu'aux autres, ceux du temps des vieux. Quand mon père était déjà un guerrier, aucun homme blanc n'était jamais venu encore; sa science, celle qu'il m'a transmise, n'était donc pas corrompue. Il en est de même pour tous les sorciers et tous les augures.

» Il est certain que les Blancs ont été envoyés par un diable qui voulait *faire mauvais* avec nous. Mais s'il y a des diables méchants il y en a d'autres qui sont bons, et ce sont ceux-là, les bons, qui ont guidé nos sorciers pour faire la guerre. Ce sont ces diables-là et aussi les esprits des pères des pères de nos chefs, ceux qui sont dans les pierres ou passent dans la brise, ce sont ceux-là qui ont parlé pour les yarricks.

» Quoi que vous en puissiez dire ces yarricks sont bons, mais les Blancs qui sont malins se sont vite aperçus que les génies protégeaient nos guerriers de leurs balles; alors, savez-vous ce qu'ils ont imaginé?

» Et ceci, je le tiens de notre grand Takata qui me l'a lui-même expliqué :

» Quand les Blancs ont vu qu'un génie protégeait chaque guerrier, ils se sont dit : Très bien, puisque c'est ainsi nous tirerons tous ensemble sur le même homme.

» Alors, conclut douloureusement le vieillard, nos yarricks n'ont plus été assez forts. Un *diable* peut détourner une balle ou l'arrêter au passage, mais que peut-il faire quand elles arrivent serrées comme des gouttes de pluie; l'une d'elles parvient toujours à échapper pour venir frapper le tayo et le tuer. Voilà pourquoi tant de nos guerriers qui avaient confiance en leurs yarricks en ont été victimes.

» La guerre est perdue pour nous si nos *diables* ne trouvent pas quelque chose. »



Je ne sais pourquoi, mais en écoutant discourir ces sages vieillards je revis encore la face morte qui avait rappelé à ma mémoire les traits de Biha et je me trouvai ramené à ma songerie au point où elle avait été interrompue.

Cette tribu décimée par la peste, ce vieux sorcier qui s'obstinait à mourir plutôt que de fuir les lieux familiers, me montraient que jusqu'alors j'avais côtoyé une race sans la comprendre.

Je comprenais ce soir, en songeant tout à la fois à la tribu anéantie, aux têtes coupées, à ces vieillards accroupis, que ce peuple était fils du paysage que je foulais en étranger, — bien que né dans l'île.

Je ne m'attendrissais pas sur le sort de ces noirs, car nous n'étions là que pour les tuer. Mais il y a dans l'agonie d'une race une si tragique mélancolie qu'elle émeut ceux-là même qui la provoquent, — ne serait-ce que dans le court instant où le vainqueur, sentant le vaincu au pen-

chant de l'abîme, jette sur lui ce regard que nous accordons à ce que le néant engloutit.

D'ailleurs, que pouvait-on soumettre au sentiment ou à la raison dans cette petite guerre baroque? Baroque comme mon accoutrement où le manou canaque voisinait avec le fusil des nations civilisées. Baroque comme Fahrourou, qui, sans le savoir, servait sous le drapeau de ceux qui l'avaient soumis. Baroque comme Victor qui avait l'âme sauvage de sa mère la popinée, riait des superstitions canaques et ne manquait cependant jamais d'interroger le wapipi avant d'entreprendre quoi que ce soit. Baroque comme moi-même qui portais en moi une âme toute faite, fabriquée par mes parents à l'image d'une âme de France et toute pleine de paysages que je n'avais jamais vus. Cependant qu'au fond de moi-même, liant ces scènes décousues, je sentais vivre une âme opposée, œuvre de l'île où j'étais né. Une âme de paysage. Encore confuse et mêlée comme une scène de colonisation.



Ici, il faisait nuit. En Europe,ils vivaient maintenant le jour qui pour nous était déjà écoulé. Je songeai à leur guerre, vers laquelle me porterait le prochain bateau, sans doute. Cette guerre où tant de peuples s'étaient mêlés pour se meurtrir au hasard, chacun luttant pour défendre ou imposer un paysage de pierres fabriqué avec des siècles. Là-bas on prononce *idéal.*

L'idéal qui guidait toutes ces incohérences. était-ce quelque chose de profond comme la foi de Biha, raisonnable comme les paroles du vieil augure que je venais d'entendre, ou bien encore une figure semblable à un Fahrourou ivre, dansant la upa-upa autour de l'avorton à tête d'âne qui le conduit?

JEAN MARIOTTI.

POLYPTYQUE

POÈME

—

Reconnaissance
A RAYMOND ESCHOLIER
Exposition de l'Art Italien
— Eté 1935 —

OUVERTURE
Saintes et Déesses!
ô Filles d'Italie ambiguës...

Que leur beauté
enivrait d'immortalité
ma jeunesse!

Et maintenant, si près de la mort,
aurai-je cru,
jamais, revivre encor
l'ancienne ivresse?

Je les contemple, — toutes accourues,
pour que je les revoie,
là même où je suis né,
Enchanteresses,
se mêler à nos familières,
leurs sœurs, les belles, chères maîtresses
de nos Rois.

Mais ai-je bien toujours mes yeux pour les revoir,
dansant, chantant au devant de mes pas,
chacune avec sa lumière?

Le couloir est si noir...

—

I

LE COURONNEMENT DE L'AME

d'après *l'Angelico*.

Long revêtue d'azur,
l'azur même des cieux,
Sans une souillure
que l'ombre
traîne d'un corps,
L'Ame ineffable et pure,
humble,
s'agenouille dans son triomphe...

Elle est si petite fille de son fils! — le Roi-Dieu
qui la couronne des plus doux rayons de l'aurore.

La voilà Reine, toute lumière
dans le nimbe d'un soleil d'or.

Les trompettes d'or, au souffle des Anges,
sonnent son règne par l'univers.

Le tendre arc-en-ciel d'un peuple suave
étage aux degrés du trône divin
l'orante candeur des Saintes et des Saints.

Autant de chefs, autant de cercles d'or,
patène eucharistique où leur face diaphane
s'illumine du pain des forts.

Miroir incorruptible et sans flamme du feu,
l'or vierge reflète sur eux l'Ame reine des cieux.

Béatitude par elle dans l'oubli de la terre!
Extase d'une vision d'éternité sereine
où s'emparadisent nos peines!...

Et j'écoute Béatrice, la douce dame de l'Ame,
chanter avec les Bienheureux :

—« O sainte joie! ineffable allégresse!
O vie entière et d'amour et de paix!
O sans désir très certaine richesse! ».

II

LES MYTHES MELES

d'après *Botticelli.*

PRÉPARATION

Longtemps l'image fut bien sage,
Et sur le mur
comme sur un parchemin épaissi.

Longtemps, la même enluminure
y traça le même récit
de l'Ame.

On y lisait toujours la page
de ses rêves ou de ses cauchemars
Entre les spirales de l'Enfer
et les cercles du Paradis.

Et voici qu'on a vu le soleil et la terre,
un vivant soleil, une vivante terre,
entre le paradis et l'enfer.

De beaux corps vrais ont resurgi,
nus et glorieux,
avec les dieux du monde antique,

Mais l'Ame, de son inquiétude mystique,
tirait encor sur leurs ressorts.

Dieu bataillait toujours en eux avec les dieux.
dans l'enfantement d'une âme humaine...

I

LA NAISSANCE DE VENUS

Sur la poupe de sa conque, debout,
longue, languide et nue,
Que les zéphyrs, soufflant maintes fleurs peintes,
encensent dans l'air bleu sa jeune gloire ingénue,

Anxieuse,
Vénus blêmit de naître au mortel amour entrevu,
son corps vierge a la chair pâle d'une perle éteinte

Mais sa chevelure de feu
en mèches de flammes effiloche sa voile.

Derrière les doux zéphyrs, sans doute,
s'amoncellent en rafale,
déjà, les voluptés d'un sang brûlant jusqu'à la mort.

En vain, pudique, veut-elle d'une mèche, d'une main,
se faire un voile,

La mer grandit ses yeux d'on ne sait quel remords...

II

LA MADONE

a Vierge et la Vénus penchent le même visage,
souffrant d'une même angoisse en face de leur image.

Vénus a revêtu le maternel manteau
qui garde l'Enfant pur du piège et du couteau.

Toujours triste, sa tête incline vers les Anges
le rêve d'un ciel clair au chant de leurs louanges.

Ses tresses d'or soigneusement nattées au long des joues,
assise, elle tient l'Enfant au berceau de ses genoux.

Mais elle l'oublie... — et laisse, sans que même elle y pense,
la grenade entr'ouverte aux doigts de l'Innocence.

III

DERELITTA

Ni plus la Vierge, ni plus Vénus, la femme s'effondre...

Le lourd portail est clos sur la mer et l'azur,
mais un ciel de lumière passe la haute voûte :
Les marches du sol en sont bleutées, roses les murs
d'une douceur froide unie plus dure au cœur que l'ombre.

Ni plus la Vierge, ni plus Vénus, la femme s'effondre
en la nuit de ses cheveux, où sanglotante toute,
elle tient sa tête et son désespoir à pleines mains.

Rien d'autre : une épaisse tache noire sans figure...

...Et sa tunique éparse jetée par le destin
autour d'elle et, croulant sous les gros plis d'un suaire,
son dos, et ses bras nus, ses pieds nus sur la pierre,
misérables, sortant de leur toile déchirée.

Nul ne vous peut connaître, éternelle condamnée!

Ni plus la Vierge, ni plus Vénus, — dernier mystère...

III

LA LIGNE SUPRÊME

d'après *Le Vinci.*

Une ligne indéfinie à ses lèvres étire,
du fond des âges, l'esprit — contre eux-mêmes — des dieux.

Lumière intérieure qui de pointe vive s'aiguise
en affleurant jusque sous les roses du baiser,
Elle éveille la coré, affine l'apsara,
on y voit l'Ange et le Bouddha sourire.

Ainsi Anne,
— mais d'un fil mince qui mieux s'effile,
et d'un arc moins béat...

La ligne aiguë épuise les lèvres de la foi
sur la dernière naissance d'un dieu.

Elle le domine, subtile, d'une énigme nouvelle
qui s'allonge, tandis qu'à chaque pas
chancelle
l'Enfant Divin entre ses jeux.

Ah! par son sourire
nous ferait-elle croire
que de ces petits pas elle ne voit rien venir,
Sœur Anne?...

IV

LES CHAIRS ÉLUES

PRÉPARATION

Les pays bleus, légers, lointains
ne sont plus d'étroits pans de ciel
derrière le personnage.

Il ne tourne plus le dos au paysage.

Il ne bouche plus d'une tête
— de l'Ame —
toute la baie du portique.

Les colonnes et les frontons
se sont écartés,
et la maison
ne couvre point tout le jardin.

... Ecoutons :
Du hautbois à la voix en un chant concerté,
paix charnue, bientôt, l'harmonie va naître
d'une églogue chaude champêtre...

—

I

CALME PAR LA TEMPETE

d'après *Le Giorgione.*

Plus rien d'un drame, nulle affre en toi,
l'orage est dans la nature...

Et ses grands bois,
hauts de leur somptueuse tenture,
sur la motte brune et grasse de tes chairs se déploient.

Par le vaste décor des arbres, ta beauté
est à la mesure d'un simple fruit si mûr,
pris au verger,
Un fruit nu, si rond, si plein
que choit de la main,
dans l'herbe, sa chair lourde.

Brune chair rouge des terres fécondes,
Ample jeune mère toute belle et heureuse de ton ventre,

Mère nous comblant de l'offrande opulente
qu'est l'enfant gorgé de ton sein,

Qu'au ciel sombre la tempête gronde!
Le calme de ta jouissance est sur la terre lumière :

— Et ton amant fier s'en éclaire.

II

VENUS SUR SA COUCHE

d'après *Le Titien.*

La chair étale, sans flux ni reflux
de l'esprit
t'expose,
Paresse voluptueuse aux caresses douces de la main,
dans sa beauté enfin conquise sur toute chose.

Lagune aux ondes blondes et molles qui reposent,
silences...
(La ligne fermée, ta bouche
est close).
Ile moite qu'allonge le désert de sa couche,
absences...

Seul, le soleil est là qui te prend dévêtue,
chaude en ta pulpe d'or.

Solitude absolue sans voile sur le port,
Vénus!
N'en es-tu pas encore plus nue
d'être étendue
ainsi unique, et Sou-ve-rai-ne!

Sûre d'être par toi la suprême beauté,

trop d'absences t'ont par leur silences dépouillée,
Déesse!

On cherche en vain autour de toi,
Joie de ta chair,
l'enfant Amour :

— L'Enfant Divin,
l'enfant humain...

Sans qu'un souffle de l'âme t'ait fait Reine des mers,
toi seule! et par Toi seule,
Beauté,
rayonne l'or du jour.

III

PARADE DE SUZANNE

d'après *Le Tintoret.*

Après le bronze et l'or, l'argent, d'un bleu uni,
s'épanouit
sur tes chairs
En nappes de soleil par larges reflets lunaires
que doublent les reflets de l'eau et du miroir,

Magnificence! Eblouissante clairière
au fond des feuilles secrètes,
Ton corps, de sa vaste clarté, rend le bosquet si noir
que l'embûche luxurieuse, rampante, s'y tapit.

Mais comme tu es tranquille dans ta gloire accroupie
sous les yeux aiguisés qui te guettent...

Un fastueux orient de perle
glisse en les moindres plis

de tes charmes
les gouttes laiteuses du bain pour la toilette du soir.
Les parfums, les crèmes et les fards
alignent leurs cassolettes
devant toi,
Et les joyaux,
sur l'herbe, au bord de l'eau,
attendent
l'art le plus savant de ton choix.

Ah! que se complaît aux monts et vallées
dont sous tes longs bras onduleux resplendit
d'onde en onde pleine, ta beauté!

Chaste Suzanne!...
Saurais-tu mieux encor que Vénus
l'embellie
que fait à la chair nue
l'enveloppant désir d'un regard?...

FERMETURE

Maintenant,
je referme les volets l'un sur l'autre,
Et j'entends, une à une en moi,
s'unir les voix
dont l'orgue des couleurs exaltait les combats.

Le chant de l'Ame
s'enlace à la flûte aiguë de l'Esprit;
Les ailes des Anges
aèrent de harpes éoliennes
le chœur massif des Magnificences charnues.

Il n'est pas une voix
qui ne s'apparie
à la contrechantante de sa foi :

L'or impur dissonant redonne vie à l'or pur;
Un voile d'accords vêt la mélodie nue.

Mais Toi,
        pauvre inconnue sous ta noire chevelure,
                mais Toi,

    ô DOULEUR SOLITAIRE!

            Nulle Beauté, d'aucune joie,
ne refoule ton cri de sa voix!

— L'écho de ton sanglot, toujours, bat nos vieux murs...

ROBERT DE SOUZA.

UN
AMI ITALIEN DE LAMARTINE

—

Lamartine, chargé d'affaires à Florence auprès du grand-duc de Toscane, quitta cette ville et cette fonction en août 1828. De retour en France, il écrivit à son ami le marquis Gino Capponi plusieurs lettres, qui sont parmi les plus belles et les plus attachantes de ce précieux recueil qu'est la *Correspondance*. Deux noms s'y retrouvent, presque constamment répétés, celui du palais de Varramista, où Lamartine avait été reçu par le marquis, et celui de Frullani, ami de ce dernier, et que le poète ne séparait pas de Gino Capponi dans ses souvenirs et dans son affection.

C'est de ce Frullani que nous allons entretenir nos lecteurs, avant de publier (pour la première fois, croyons-nous) une lettre qui lui fut adressée par Lamartine, et qui manque à la *Correspondance*.

Giuliano Frullani, fils d'un célèbre avocat qui fit partie du conseil du grand-duc de Toscane, naquit en 1795 (et non en 1796, comme l'indique son épitaphe). Esprit très précoce et doué à la fois pour les lettres et pour les sciences, il devint à dix-neuf ans professeur de mathématiques à l'université de Pise. Plus tard le grand-duc le nomma surintendant à la conservation du cadastre. Sa tâche fut ingrate, et il fit surtout des mécontents. Le cadastre n'avait pas été refait depuis l'an 1600; la valeur des terres n'était plus la même, et cela motivait une répartition nouvelle de l'impôt. Mais Frullani

avait à Florence de grands amis, entre autres Niccolini et le richissime marquis Gino Capponi.

Il était un des familiers des deux magnifiques palais que possédait ce dernier, l'un à Florence, Via San Sebastiano, l'autre à Varramista. Il y rencontra Lamartine, et conçut pour lui une admiration passionnée. Lui-même était poète, mais avant tout un savant. Une brusque attaque de phtisie l'emporta à l'âge de trente-neuf ans. Il n'était pas marié et vivait, semble-t-il, avec sa mère.

Nous devons ces renseignements, ainsi que l'épitaphe qu'on va lire et sa traduction, à la parfaite obligeance de M. Urbain Mengin, maître de conférences à l'Institut français de Florence. Nous ne saurions assez vivement lui en exprimer notre gratitude.

Epitaphe de Giuliano Frullani,
dans le cloître du couvent de San Marco
à Florence.
(Cette épitaphe a été composée par Niccolini.)

Alla memoria et alle ceneri
Di Giuliano Frullani
Nato dal consiglier Leonardo Frullani
e da Maddalena Ombrosi
cav. degli ordini di S. Stefano e S. Giuseppe
membro della società italiana delle scienze
il quale dall' amene lettere in cui giovine fioriva
di repente l'intelletto volgendo a severi studi delle scienze
venne per questi in tanta eccelenza
che mostrato dalla fama
non ripreso dall' invidia
fù nell età di anni diciotto
scelto a legger matematiche nella pisana università
ove accrebbe coll' insegnamento e cogli scritti
la gloria del suo nome
poi soprintendente alla conservazione del catasto
e al corpo degl' ingegneri d'acque e strade
uso a benefizio della patria

l'ingegno nato a molte cose
accopiando egli il rigore dell' algebra
alle grazie della poesia
come sotto austere sembianze e maniere
nascondeva la gentilezza dell' animo
caldo d'affetto e di virtù non senza esperimento
acerbissima malattia virilmente sostenne
ne più di XXXVIII anni gli durava la vita
posto della fortuna in esempio
di quanto poco ella mantenga le sue promesse
e come le speranze più splendide
interrompa la morte.
La madre infelicissima et il fratello Emilio
con molte lacrime
P. P. Q. M.
nacque il XXIII febbr. MDCCLXXXXVI
mori il XXV maggio MDCCCXXXIV

—

Traduction.

A la mémoire et aux cendres
de Giuliano Frullani
Fils du conseiller Leonardo Frullani
et de Maddalena Ombrosi,
chevalier des ordres de saint Etienne et de saint Joseph,
membre de la société italienne des sciences,
il s'adonna tout jeune au culte des belles lettres,
se tourna brusquement vers l'étude sévère des sciences,
s'y distingua tellement
que, porté par la Renommée
sans être arrêté par l'Envie,
il fut à l'âge de dix-huit ans
choisi pour professer les mathématiques à l'université de Pise
où il grandit par son enseignement et ses écrits
la gloire de son nom. [cadastre
Devenu dans la suite surintendant de la conservation du
et du corps des ingénieurs des eaux et des routes,
il servit utilement la patrie en lui consacrant

les nombreux dons de l'intelligence qu'il avait reçus en [naissant.
Il joignait la rigide exactitude de l'algèbre
aux grâces de la poésie,
de même que sous l'austérité de son visage et de ses manières
il cachait l'amabilité de son âme.
Il y avait de la chaleur dans son affection et dans sa vertu qui [avaient été mises à l'épreuve.
Il supporta virilement une maladie très pénible.
Sa vie ne fut que de trente-huit années,
et la fortune nous montre en lui
comme elle tient peu ses promesses,
et comme les espérances les plus splendides
sont brisées par la mort.
Sa mère très malheureuse et son frère Emilio
lui ont consacré ce monument.
Il naquit le 23 février 1796.
Il mourut le 25 mai 1834.

—

Le 28 octobre 1828, Lamartine adressa de Paris à Gino Capponi une longue lettre, dont voici les premières lignes :

Vous ne direz pas que je suis un ingrat, mon cher marquis; car, depuis le jour où j'ai quitté votre beau, doux et heureux Arno, il n'y a pas d'instant où je ne le regrette et où je ne tourne mes yeux et ma pensée sur ceux que j'y ai connus, goûtés et aimés : les principaux sont les deux hôtes de Varramista, vous et Frullani.

Un mois après (29 novembre), nouvelle lettre à Capponi, datée de Saint-Point, où nous relevons ce qui suit :

Avions-nous de l'ambition pendant nos quatre jours heureux de Varramista? Eh bien! j'en suis où nous en étions, moins vous et Frullani, ce qui ne laisse pas d'être une certaine quantité négative, pour parler sa langue. Il m'écrit donc en vers! Ses vers et lui seront toujours bienvenus. Je lui répondrai dans sa langue.

Ici se place, par ordre de dates, la lettre de Lamartine Frullani qu'une bonne fortune nous fit rencontrer chez n libraire en 1926. Nous en fîmes l'acquisition. C'est ne lettre soignée, de quatre pages in-8°, datée et signée, vec enveloppe, adresse et cachet de cire rouge. Pas de achet postal, ni aucune autre marque de transmission.

A Monsieur
Frullani, etc., etc., directeur
des Ponts et Chaussées —
Florence.

Près de chez le docteur
Giacomelli.

Au château de Saint-Point, près Mâcon,
6 février 1829.

Mon cher Frullani, si vous n'avez pas encore reçu mes merciements pour le souvenir poétique que vous m'avez lressé, c'est que je voulais vous l'envoyer en vers. Je l'avais mmencé avec *amore*. Puis les affaires sont survenues : j'ai é nommé président d'une commission instituée par les pro-iétaires de la Bourgogne, pour réclamer contre les impôts ii accablent nos vignobles. Il a fallu m'occuper de tarifs, économie politique, de régime de douanes, et parler devant s réunions de propriétaires, écrire des mémoires au roi, des titions aux chambres. Adieu les vers pendant un mois. *Sic s non vobis.*

Enfin voilà qui est fini; mais nous avons dix-huit degrés de oid et un pied de neige. La verve est glacée. Elle ne revient 'au printemps, comme la sève aux rameaux. Alors je re-endrai non pas la lyre, mais la flûte, pour vous écrire, pour anter nos conversations à Varramista, et vous recevrez cela rs le 1er avril au plus tard.

Je vous regrette et vous aime, Capponi et vous, plus que us ne pouvez l'imaginer. On ne trouve pas depuis les Apen-ns jusqu'à Paris un Capponi et un Frullani. Or je ne suis s à Paris : je suis chez les Gètes, comme mon compère ide, qui, je l'espère, ne sera pas mon modèle.

J'ai trouvé vos vers beaux, larges, harmonieux, élevés. Ils

portent l'empreinte de la grandeur et du sérieux de l'horizon qui vous les inspira à Varramista. Les miens y ressemblent aussi; mais il n'y en a qu'une vingtaine, et j'en ai trois cents dans la manche.

Que faites-vous sur les bords de l'Arno aux flots jaunes, aux pieds de Monte Morello ou de Fiesole? Dansez-vous avec des dandys anglais, ou causez-vous avec quelques hommes dignes du nom, comme Walter Scott et Cooper? On dit qu'ils sont près de vous.

Pour nous, nous sommes dans la lutte politique. Les partis, devenus plus sages, ne se servent plus que d'armes légales et se font bonne guerre à la face du soleil. Quand je dis guerre, ce n'est pas le mot, car on ne se hait pas; on veut à peu près le même résultat des deux côtés. Je suis plus content de l'aspect des choses en province qu'à Paris. Je commence à prendre rang dans ma province parmi les candidats à la tribune législative. Je représente les royalistes constitutionnels, ceux qui veulent l'ordre avant tout, et puis toutes les libertés qu'il comporte. Cela va heureusement assez loin. Cependant je ne répondrais pas que le pur libéralisme ne l'emportât encore, et j'en serais bien fâché pour tout le monde.

Mais adieu. Le papier finit. Mille et mille amitiés à vous et à notre Capponi.

LAMARTINE

Ces trois cents vers que le poète, en février 1829 promettait pour le 1er avril au plus tard furent-ils écrits? Furent-ils adressés à leur destinataire? On trouvera tout à l'heure des réponses à ces questions. La lettre suivante va d'abord nous apprendre que la verve de Lamartine, glacée par l'hiver, ne fut pas dégelée même par les soleils d'août. Elle devait, en février, attendre la poussée des sèves printanières. Lamartine s'aperçoit maintenant que, pour lui, c'est l'automne qui est « la saison des vers ».

Fit-il plus d'honneur à l'échéance d'automne qu'à celle de printemps? Il fit du moins un effort, comme on verra plus loin. Après quoi, dans les lettres adressées par lui

à Capponi, il ne sera plus question de la poésie tant de fois annoncée.

Ce n'est pas que l'inspiration ait fait défaut à Lamartine en cette « saison des vers » de 1829, mais ce fut pour cette Harmonie splendide qui s'appelle *Novissima Verba,* et dont le ton âpre et désolé est bien tout l'opposé de ce que le poète avait envisagé pour répondre à ses amis, si l'on en juge par ces premières lignes de la lettre dont nous allons donner des extraits :

Au marquis Gino Capponi

Château de Saint-Point, près Mâcon, 27 août 1829.

Cher marquis,

Suis-je dans mon tort, suis-je dans mon droit? Demandez-le à votre conscience et à celle de Frullani. Voici mes raisons : je vous avais promis et à lui surtout, en réponse à sa belle épître, des vers dignes de vous deux, c'est-à-dire ce que je pouvais faire de plus élevé, de plus philosophique et de plus doux. J'ai eu vingt fois le *lapis* à la main, mais il m'est toujours survenu une idée, un voyage, une affaire ou un ennuyeux à la traverse; cependant, espérant toujours, je remettais à vous écrire au moment où les vers seraient de la partie. Mais comme rien n'est écrit encore, je vois que l'attente serait trop longue, que l'herbe croîtrait en attendant sur le chemin de l'amitié. J'écris donc, honteux de ma prose, honteux de mon retard, mais enfin j'écris. Les poètes ne sont pas les maîtres de leur inspiration, ni les laboureurs comme moi de leurs heures. Je vous demande à tous deux indulgence et patience jusqu'à l'automne. Nous y touchons : c'est pour moi la saison des vers, et les premiers que j'ai en tête iront à vous de la pente naturelle de mon inclination, car je pense sans cesse à vous deux, et je n'ai rien du tout ici, et je n'ai même rien rencontré à Paris qui soit de nature à vous faire oublier.

. . . .

Adieu. Mille affectueux compliments à vous et à Frullani, indivisibles dans ma lettre, dans mon amitié, comme vous l'étiez à Varramista.

Ici trouve sa place, dans l'ordre chronologique, l'ébauche poétique qu'on va lire. C'est un fragment inachevé de la pièce destinée par Lamartine à ses amis italiens. Ce fragment paraît avoir été écrit à Montculot en septembre-octobre 1829. Il figure sur les trois premiers feuillets d'un petit album, n° 33 des manuscrits de Lamartine à la Bibliothèque Nationale, dont la suite (f°s 5, etc.) est occupée par le manuscrit de *Novissima Verba,* sous un titre différent, daté d'octobre 1829, — manuscrit terminé par la date finale du 3 novembre de la même année.

Nos lecteurs ont peut-être remarqué qu'après avoir annoncé, le 29 novembre 1828, une réponse à Frullani « dans sa langue », et après lui avoir promis, à lui-même, le 6 février suivant, cette réponse pour le 1er avril, il ne s'agit plus, pour Lamartine s'excusant de ses retards le 27 août, que d'une épître destinée à ses deux amis : « des vers, écrit-il, dignes de *vous deux.* » Et il « demande *à tous deux* indulgence et patience », substituant ainsi Capponi à Frullani pour moitié. Or, sur l'exécution de toutes ces belles promesses, que nous apprend le manuscrit n° 33? Que Frullani disparaît tout à fait, et que le projet d'épître s'adresse au seul marquis Capponi. Voilà, semble-t-il, ce pauvre Frullani un peu bien oublié. Cette réponse à lui due, et promise, c'est à Capponi qu'elle sera dédiée!

Voici l'épave recueillie du naufrage de cette épître. Nous corrigeons les fautes d'orthographe et les fantaisies d'écriture de cette ébauche, pour en faciliter la lecture.

Au marquis Capponi.

—

Le commencement est à Saint-Point dans l'album n° 12.

. . . .

Le reste de cette première page a été laissé en blanc. A la page 2 figurent quelques esquisses. Puis, aux pages qui suivent (3, 4 et 5), nous lisons :

Suite.

—

Quand le navigateur, jouet de longs orages,
A l'horizon perdu cherche en vain les rivages,
Qu'il ne voit plus fumer l'écume sur l'écueil,
Ou le phare monter pour attirer son œil,
Sur la route des flots que chaque vague efface
Il ne se penche pas pour chercher une trace.
Il ne demande pas à ces sentiers mouvants
Où courent le porter leurs flots chassés des vents.
Il détourne ses yeux de l'abîme qui gronde,
Qui ne lui répondrait *que par* (1) le flux de l'onde.
Mais levant ses regards vers le dôme des airs,
Il trouve dans les cieux sa route sur les mers!
Là l'étoile des nuits lui dit par sa distance
Sur quel pli de ses flots l'océan le balance,
Si son navire heureux, des vents favorisé,
S'avance mollement vers un bord alizé,
Ou si, de mille écueils rasant sous l'eau les crêtes,
Il recule endormi — vers un cap des tempêtes.

Ainsi lorsque le sage
Veut sur son siècle même orienter ses yeux,
Il ne regarde pas du même œil que la foule
Le vain roulis du temps qui sur ses flots le roule,
Le sillon fugitif qu'il creuse en s'élançant,
Ou l'écume *du jour* (2) qu'il soulève en passant!
Il élève plus haut sa pensée et sa vue
Et cherche comme . . . . . . l'étoile sous la nue.
Là, pour lui révéler quels vents il doit tenir,
Le ciel c'est (3) le passé, miroir de l'avenir!
Le passé qui sait tout! abîme de sagesse,
Où ce qu'il engloutit se retrouve sans cesse,

Ici Lamartine a barré le papier d'un trait transversal, ›us lequel il a écrit la note que nous donnons ci-après, t qui couvre tout le bas de la page 5 de l'album. Cette ote est écrite d'une main ferme, en caractères plus

(1) Ces deux mots manquent ici au manuscrit, mais ils nous sont ›nnés dans une esquisse qui précède.
(2) Ces deux mots ont été surchargés par cette variante difficilement ceptable : *des cours.*
(3) Ces quatre mots ont été biffés et remplacés par le mot *brille*, suivi un autre mot interrompu et indéchiffrable.

noirs et plus épais que les vers qui la précèdent. Et c'est visiblement de cette même écriture que sont tracés, en tête de la page 6 qui suit, les deux derniers vers :

> Où des jours disparus sous l'horizon des ans
> L'ombre se meut encor sur les sommets des temps!

Voici maintenant la note en question:

Note. — La vérité ressemble à un soleil qui est toujours dans les nuages. A mesure qu'il avance, il en éclaire de nouveaux et en laisse d'autres dans l'ombre. Le regard trompé des mortels le suit et adore successivement ces nuages, en disant C'est le soleil! C'est la vérité! Et il n'est plus là.

Nos lecteurs ont reconnu la magnifique tirade de *Novissima Verba :*

> Avez-vous vu, le soir d'un jour mêlé d'orage,
> Le soleil qui descend de nuage en nuage,
> A mesure qu'il baisse et retire le jour,
> De ses reflets de feu les dorer tour à tour?
> . . . .
> Vous le cherchez plus loin, déjà, déjà trop tard!
> Le soleil est toujours au delà du regard!
> Et le suivant en vain de nuage en nuage,
> Non, ce n'est jamais lui, c'est toujours son image!
> Voilà la vérité! . . . .

Nous surprenons ici, dans l'analyse de ce manuscrit un moment bien intéressant : nous assistons au jaillissement de l'éclair du génie. Dans cette épître à Capponi poésie de commande, où l'inspiration semble avoir eu s peu de part, Lamartine s'était du moins proposé de fixe une grande image : celle du navigateur trouvant « s route sur les mers » en cherchant « l'étoile sous la nue » Mais l'expression trahit l'image, qui se traîne sans relie et sans couleur; et la pensée, décousue, flotte à la dériv et comme au hasard. Aussi le poète, arrivé au dernie vers qui précède le trait barrant la page, s'en tiendra-t-i là. Mais attendez! tout n'est pas dit : quand il repren dra son travail un peu plus tard, — ainsi que l'attest

e changement d'écriture, — son génie va se réveiller tout à coup, et, ressaisissant l'image avec une souveraine puissance, il l'amplifiera à la mesure de l'humanité tout entière. Le navigateur, le sage, qui cherche sa voie dans l'étoile à travers la nue, ce sera la pensée humaine de tous les âges, courant à la poursuite de la vérité; et cette « étoile sous la nue » deviendra le soleil en fuite derrière les nuages, et ne livrant aux yeux des hommes que des reflets trompeurs. Symbole de cette vérité toujours poursuivie, toujours fuyante, et toujours insaisissable.

Ainsi, de cette épître si défectueuse, et abandonnée si loin du but, est née peut-être la première inspiration, mais à coup sûr un des plus beaux passages de ces *Novissima Verba* dont Lamartine a dit dans son Commentaire que c'étaient, suivant lui, « les vibrations les plus larges et les plus palpitantes de sa fibre de poète et d'homme ».

Nous comprenons à présent comment il se fait que l'épître à Capponi et cette Harmonie voisinent dans le manuscrit : la première est la mère très indigne de la seconde. Et nous voyons comment l'aigle lamartinien, quand il lui arrive par aventure de se traîner à terre, est encore capable de s'élancer d'un seul coup d'aile au plus haut des cieux.

Reprenons l'examen de l'album. Lamartine, saisissant au vol son inspiration, l'a fixée dans la « note » que nous avons transcrite, puis, tournant le feuillet, a ajouté encore deux vers à son épître, laissant en blanc le reste de la page et tout le feuillet suivant (pages 7 et 8 de l'album), sans doute en vue de compléter ou de corriger plus tard cette épître.

Mais ces blancs ne furent jamais remplis. L'inspiration tient le poète : il n'en sera pas quitte qu'il n'ait enfanté son chef-d'œuvre. A la suite du feuillet d'attente laissé en blanc, voici ce que nous lisons en tête de la page 9 :

Notes. Dithyrambes.

Le Chant du Cygne

ou Job.

Montculot Octobre 1829

Après quoi figurent sur le reste de la page, mais écrit plus finement et d'une autre plume, avec toute l'appa rence d'une mise au net, les huit premiers vers de l pièce qui est devenue *Novissima Verba,* sans aucune ra ture. Il en est de même des huit premiers vers de l page 10. Le manuscrit se poursuit sur les feuillets sui vants, d'abord avec la même apparence d'une mise a net à l'encre, présentant peu de corrections; puis il per ce caractère : esquisses biffées, variantes, ratures, sur charges, « notes » en prose se multiplient, attestant un nouvelle élaboration.

Mais que penser du titre que nous avons transcrit?

Remarquons d'abord que la note de la page 5, le deux vers de la page 6, et le titre de la page 9, qui s suivent, sauf les blancs interposés, forment un ensembl d'une écriture identique, à caractères plus noirs et plu épais que ceux des textes qui précèdent et qui suivent On ne risque guère de se tromper en affirmant que ce ensemble fut tracé de la même plume et de la mêm encre, très probablement en même temps, ou tout a moins à un court intervalle. Une similitude particuliè rement frappante est celle du mot « Note », qui, à u pluriel près, figure tout pareil en tête de la note de l page 5, d'une part, et en tête du titre, d'autre part. Il es évident que Lamartine, en ce dernier endroit, se propo sait de jeter sur le papier quelques-unes de ces brève esquisses en prose où il fixait au passage les visions d son génie, avant de les développer en vers, et dont l « note » de la page 5 est un excellent exemple.

Nul doute que le titre n'ait été écrit d'un seul jet, compris les mots « Notes » et « Dithyrambes » qui figu rent en tête. Ce n'étaient là que des projets, antérieur non seulement à la mise au net qui suit, mais encore

la composition du poème. Ce qui le prouve, c'est que rien de tout cela ne fut exécuté. Sans parler du double titre, abandonné par la suite, ni les « notes » ne figurèrent sur la page blanche, ni le poème ne reçut la forme, primitivement envisagée, du dithyrambe.

Résumons nos conclusions. Lamartine n'a pas plus tôt imaginé la belle comparaison du soleil couchant avec la vérité, issue de l'épître ébauchée, que la conception de la grande Harmonie a germé dans son esprit. Elle s'impose à lui souverainement, et va le posséder sans partage. Encore deux vers jetés à la dernière tirade de l'épître, et il n'en sera plus question. Et, du premier coup d'œil, — le titre, qui est tout un programme, en fait foi, — Lamartine a mesuré son poème dans toute son ampleur!

Quel dommage que nous possédions si rarement les premiers jets des grandes œuvres lamartiniennes, ces « feuilles volantes » qui recevaient ses inspirations toutes chaudes, quand il réservait l'album pour des rédactions de seconde main ou pour la mise au net! Ce dernier cas est évidemment celui du manuscrit de *Novissima Verba,* au moins pour les premières pages, dont l'écriture soignée et régulière, ainsi que le petit nombre de ratures, supposent des ébauches antérieures, malheureusement perdues pour nous. Et ceci vient à l'appui de ce que nous a conté le poète dans son Commentaire. Il aurait « pris le crayon », pour dire ce dernier mot à la création, et composé fiévreusement et sans désemparer durant une longue journée de seize heures. Son ami, M. de Capmas, alors son seul compagnon dans le vaste château, montait de temps en temps dans sa chambre, « et emportait les pages écrites pour les copier plus lisiblement. »

Tout cela est très vraisemblable, quoique nous sachions bien que Lamartine travailla à son poème pendant seize jours, et probablement davantage (4). Mais la

(4) Cela ressort du rapprochement de ces deux dates : *Correspondance,* lettre du 19 octobre 1829, « six cents vers que je viens de faire... Cela s'appelle *Job* »; manuscrit, date finale, 3 novembre 1829.

fiévreuse improvisation décrite par lui fut sans doute celle d'un premier jet, repris depuis et soigné à tête reposée. L'opération aurait ainsi comporté trois temps : d'abord l'improvisation au crayon, probablement sur feuilles volantes, et la copie de ces feuilles par M. de Capmas; ensuite la mise au net à l'encre sur l'album, avec les nouveaux essais et les corrections qu'il contient; enfin les nombreuses retouches que subit encore le texte avant sa publication. Tout n'est pas inexact dans ces Commentaires si discutés. On y retrouve ce curieux mélange d'imaginations et de vérités qui caractérise tous les récits autobiographiques de notre poète.

Après avoir clos son manuscrit le 3 novembre 1829, Lamartine songea-t-il à l'épître promise à ses amis italiens? Nous l'ignorons, et la *Correspondance* ne nous apprend rien à ce sujet. Mais, s'il oublia sa promesse, il faut avouer qu'il eut des excuses bien valables. Les événements vont se précipiter dans son existence : coup sur coup, élection à l'Académie, voyage à Paris pour remercier ses confrères, brusque retour à la nouvelle de la mort de sa mère, partage de la succession, maladie, sépulture de sa mère à Saint-Point; puis, dès le mois de janvier 1830, projet de vente de Montculot, qui l'occupera pendant plus d'un an; composition des dernières Harmonies, réception à l'Académie, publication des *Harmonies;* enfin cette révolution de Juillet dont les répercussions furent si importantes sur sa vie politique, sans oublier l'ode *Contre la peine de mort,* à laquelle il consacra tant de soins, et qui fut peut-être, parmi ses poésies lyriques, celle qu'il remit le plus souvent sur le métier. Nul ne saurait s'étonner si, au cours de tant d'événements accumulés en quelques mois, l'épître à Capponi dut être, et pour toujours, oubliée.

Mais, si l'épître fut oubliée, ses destinataires ne le furent certes pas. Le 7 décembre 1829, de Mâcon, Lamartine répond à Gino Capponi, qui sans doute lui avait écrit à l'occasion de la mort de Mme de Lamartine :

Oui, mon cher marquis, je vous conserve un vrai, un dis-

nct, un vif attachement, et je jouis du vôtre, même au milieu u deuil profond où votre lettre me trouve plongé...... J'irai à 'aris en mars pour être reçu à l'Académie...... Je vous enverrai ion discours ainsi qu'à notre ami Frullani et à l'excellente t bonne et constante princesse......

... Je regrette tous les jours les montagnes qui sont entre ous. Florence! Florence! je ne reverrai plus ce beau temps et e beau ciel, et ces heures encore pleines de Varramista!

Adieu, mon cher marquis. Mille compliments affectueux à eux de vos amis qui auront mémoire de moi, mais à coup ûr à Frullani et à la princesse.

Ce souvenir constant de Frullani se poursuit dans ette correspondance, jusqu'à la lettre du 8 janvier 1835, ù Lamartine déplore sa mort. Encore une lettre à Caponi le 13 juin de la même année, puis trois autres en 846, 1847, 1848. Enfin, le 20 juin 1850, à la veille de uitter Marseille pour son second voyage en Orient, amartine écrit encore à son ami :

Mon cher Capponi,

Un souvenir, même triste de vous, m'est toujours cher. Je ous aime comme on aime les beaux souvenirs de sa jeunesse, e son cœur et de sa pensée. Je vous aime de plus comme on ime par sympathie les illusions et les déceptions communes.

. . . .

Adieu. Remerciement et souvenir éternel.

Et la lettre se termine par ce post-scriptum :

Je remettrai ce mot à ma nièce en passant devant Livourne. Varramista!

Varramista, impérissable souvenir! Echo symbolique épété de lettre en lettre!... Comme Lamartine l'a aimée, a Toscane!

BARON DE NANTEUIL.

LES PLANS LITTÉRAIRES

—

Il n'existe guère un être plus capricieux et plus têtu à la fois que le « Lecteur ». Qu'il découvre un sens insoupçonné de l'auteur même, dans une œuvre d'imagination, — c'est son droit et presque son devoir. Mais devant une étude, destinée à l'interprétation, à la précision de certaines valeurs, pourquoi s'obstine-t-il à retenir exclusivement certains points déterminés, tout en se refusant à en considérer d'autres, pourtant présentés avec autant de netteté? Ce n'est pas un même caprice qui peut faire réagir collectivement tant d'individus différents. Il faut croire qu'ils subissent tous, à leur insu, une loi mystérieuse et trop vaguement discernée, qui fait qu'en littérature, des phrases placées dans une certaine ambiance sont destinées à « porter », tandis que d'autres, entourées d'une manière différente, passent presque inaperçues, quelle que soit la qualité des idées exprimées. Quand l'approbation exclusive des parties nettement perçues s'y mêle, il en résulte un malentendu quelque peu absurde; et une approbation en méconnaissance ou en connaissance incomplète de cause peut être plus redoutable qu'une hostilité à base de compréhension.

Dans mon étude *Vers une littérature symphonique* (*Mercure de France*, 15 février 1933), j'ai essayé d'envisager les œuvres d'art d'après les plans sur lesquels elles ont été conçues : les ouvrages uni-plans, narrateurs et descriptifs, d'un côté, — de l'autre les ouvrages conçus sur deux ou plusieurs plans dont l'interdépendance peut créer une qualité que nous avons appelée « symphonique », produite par une harmonisation particulière du

plan concret avec le plan abstrait et des thèmes qui évoluent sur les deux, tels les thèmes d'une symphonie.

Ma tentative a suscité un intérêt surprenant. Cependant, maintes questions qui m'ont été posées par des personnes en apparence convaincues par ces idées, m'ont prouvé le danger que constitue une compréhension partielle. Le malentendu le plus fréquent a consisté dans la supposition que l'œuvre multi-plane était pour moi la seule valable, tandis que l'art uni-plan se trouvait relégué à une place inférieure. Certains sont allés jusqu'à soutenir que je considérais les seuls ouvrages multi-plans comme des œuvres d'art, et m'ont accusé ainsi d'exclure du domaine artistique la plupart des créations du passé, même en comptant comme « multi-plans » les ouvrages suggérés par moi comme précurseurs d'une tendance assez récente, aux manifestations relativement rares. Bien des passages de mon étude avaient beau contredire une telle interprétation; ils étaient évidemment placés, par rapport à d'autres, dans cette ombre métaphysique où le lecteur refuse d'en prendre connaissance.

Pour rectifier ces impressions, il me semble utile de tracer un tableau des œuvres d'art, embrassant les deux tendances, uni-plane et multi-plane, groupées selon les points de vue qui me paraissent essentiels; un éclectisme personnel me dictera forcément le choix de ces œuvres. Je me bornerai cette fois à la littérature et ne citerai les autres arts qu'aux occasions où les correspondances s'imposent. Par contre, je m'efforcerai de faire ressortir un élément de haute importance qui n'a pu être traité que sommairement dans l'étude antérieure : la conscience de l'artiste créateur.

§

Au commencement était le conte. Issu d'un besoin profond de l'humanité de s'exprimer et de se rejoindre par le verbe, ce conte primitif, dont les origines se perdent dans la nuit des temps, n'est pas, en lui-même, une œuvre d'art. Ses auteurs étant presque toujours inconnus, il est parvenu à nous surtout sous

forme de recueils anonymes, tels les récits mythiques de l'antiquité, les contes de fées, les *Sagas* ou les Contes des *Mille et une Nuits*. Ces recueils se restreignent à des événements particuliers, et leur seul objet, c'est de rapporter des faits n'ayant que leur sens propre; le sens extérieur y coïncide avec le sens intérieur, pour la simple raison qu'une séparation entre les deux n'existe pas encore. Le symbolisme que contiennent ces contes semble pouvoir fournir la matière pour des symboles artistiques plutôt que constituer en soi-même la transposition symbolique qui est le propre de l'œuvre d'art personnelle. Certes, des éléments artistiques se trouvent souvent dans ces recueils, mais ils s'y rencontrent plutôt par hasard et jamais à l'état pur. Si l'on voulait leur appliquer nos concepts littéraires, ce qui serait d'ailleurs injuste, on trouverait qu'il y a du « bon » et du « mauvais » en un mélange désordonné. C'est pourquoi cette catégorie de conte renferme en soi toutes les possibilités futures : la grande œuvre d'art épique comme la camelote littéraire, jusqu'au roman-feuilleton. En somme, cette pré-littérature n'étant pas encore de l'art, nous mentionnons simplement son existence en marge du tableau que nous tâchons d'établir; même dans des cas-limite, comme le Vieux Testament ou les chants d'Homère, on sent qu'une convention générale est encore trop puissante pour qu'il soit permis de les considérer comme des œuvres d'art personnelles.

I

Nous fondant sur le degré de conscience de l'artiste créateur, nous allons suivre les échelons de l'œuvre d'art qui ne seront guère déterminés par une prétendue évolution historique. Ainsi il se trouve que la première catégorie qui figure dans notre tableau contient déjà quelques-uns des chefs-d'œuvre de la littérature :

L'œuvre d'art inconsciente donne une représentation symbolique et personnelle d'une totalité de la vie, et c'est en ce sens qu'elle est une œuvre d'art authentique. Nous y trouvons une intensité étonnante des caractérisations,

une faculté géniale dans l'usage du raccourci et du symbole artistiques; il semble, cependant, que ce ne soit pas l'artiste qui agisse, que ce soit plutôt le symbole qui agisse en lui et, en dépit d'une naïveté relative de l'écrivain, crée pour lui des ouvrages dont le sens surpasse parfois de loin l'intention consciente de l'artiste. L'auteur de l'œuvre d'art inconsciente est souvent ce qu'on est convenu d'appeler le génie, tout court, disposant de ce que Valéry nomme « une virtuosité native, mais inégale et infidèle »; il correspond plus que tout autre à l'image que le profane se fait de l'artiste. Cervantès, Rabelais, Dickens, Balzac, Knut Hamsun me paraissent des représentants typiques de ce genre miraculeux. Les œuvres de ces hommes de génie nous empoignent; nous en jouissons comme d'une force élémentaire et nous sentons que la puissance de ces écrivains surpasse celle de tous les autres. On dirait que la partie de la personne consumée chez les autres par la conscience, fût libre chez eux pour fortifier leur œuvre. Et c'est à peine qu'on ose se demander après de telles lectures, s'il est permis d'appliquer à la création artistique ce que Gide, dans les *Nouvelles Nourritures,* dit du bonheur : « Celui qui est heureux et qui *pense,* celui-là sera dit vraiment fort; car que m'importe un bonheur édifié sur l'ignorance? »

Il est évident que la conscience artistique dont je parle ici ne doit pas être confondue avec un dessein intellectuel. Toute œuvre d'art naît d'une collaboration d'éléments divins (qu'on appelle parfois subconscients) et humains. Mais le dosage de ces éléments varie; et nous avons nommé inconscientes les œuvres où les éléments de tension humaine tiennent un minimum de place par rapport aux autres, le minimum compatible avec l'idée même de l'œuvre d'art.

Souvenons-nous aussi que la conscience artistique se rapporte à l'intention, pas forcément à l'effet. « Car si nous savons ce que nous voulions dire, nous ne savons pas si nous ne disions que cela. On dit toujours plus que Cela. » (1) C'est ici que commence le droit, et peut-être

(1) André Gide, *Paludes.*

le devoir, du lecteur de faire œuvre créatrice, de découvrir ce surplus que l'écrivain a mis inconsciemment dans son ouvrage. L'auteur le plus conscient en sera parfois le plus étonné. Mais « quoi qu'il ait *voulu dire*, il a écrit ce qu'il a écrit. Une fois publié, un texte est comme un appareil dont chacun se peut servir à sa guise et selon ses moyens (2) ». Ainsi, l'imagination des époques différentes dispose de possibilités illimitées pour faire, dans un même texte, des découvertes inattendues et parfois contradictoires.

§

L'œuvre d'art semi-consciente est créée par l'artiste qui sait manier en pleine conscience le symbole artistique, mais qui, troublé par des considérations extra-artistiques, l'applique à des tendances politiques, sociales, religieuses, biologiques même, que sa création — qui n'en est pas moins une œuvre d'art — cherche à propager. Tolstoï me paraît le protagoniste le plus puissant de ce groupe. L'Ecole Naturaliste, avec Zola en tête, en fait partie, ainsi que le théâtre d'Ibsen. (Notons en passant que le Naturalisme s'avère ainsi comme une seule forme parmi tant d'autres de la littérature uni-plane, et nullement comme son expression unique, comme certains l'ont cru comprendre. Car il va sans dire que nous n'avons traité jusqu'ici que d'œuvres uni-planes.) Dernièrement, de nombreux écrivains, communistes et anti-communistes, fascistes et anti-fascistes, sont venus s'ajouter à cette catégorie. Il me semble qu'en mettant leur art au service d'une doctrine, ils affaiblissent les effets de leurs propres desseins et trahissent ainsi et la politique et la littérature; car le dynamisme d'une œuvre d'art réside dans son essence spirituelle et non dans son contenu anecdotique. André Malraux ne l'ignore pas : c'est ce qui me fait préférer sa belle préface de *Au Temps du Mépris* au livre même.

Cette tendance, qu'on nomme parfois néo-réaliste, a surgi depuis la guerre en opposition avec les exagéra-

(2) Paul Valéry, *Variété III*.

tions d'un « Art pour l'Art » mal compris et n'a été que trop développée par les bouleversements du monde extérieur. Elle crée, malheureusement, un nouveau conformisme, aux idées non moins étroites que celles de l'ancien. Il y a quelque trente ans, il était nécessaire pour les artistes de se défendre contre le reproche d'antipatriotisme dès que le sujet même de leurs œuvres ne témoignait pas d'un parti pris nationaliste. Aujourd'hui, ils sont obligés de se défendre contre le reproche d'être anti-sociaux, s'ils osent prétendre que la plus profonde sympathie personnelle pour les aspirations du peuple ne doit pas obliger l'artiste à chercher ses sujets exclusivement parmi la classe ouvrière. Il est d'autant plus surprenant que la réaction inéluctable contre ce malentendu et contre une forme éphémère, plus ou moins impure de l'art commence à se faire sentir dès maintenant. Chose curieuse et significative, cette réaction provient d'auteurs aussi différents que Paul Valéry (3) et André Breton (4).

Ce sont les qualités de son œuvre qui reflètent mieux que toute autre manifestation les qualités morales et humaines de l'artiste.

§

L'œuvre d'art consciente d'elle-même est affranchie de tous les éléments hybrides. Son auteur, doué d'une conscience parfaite pour user des moyens de la création artistique, tente de produire une œuvre d'art complète quant au « fond » et quant à la « forme », et ne les considère pas comme des aspects séparables l'un de l'autre, mais comme un tout organique dont les éléments se fortifient et se complètent mutuellement. (Ainsi, Flaubert était convaincu que l'expression la plus sonore devait en même temps être la plus précise.)

Distinguons deux manifestations de l'œuvre d'art consciente, déterminées, cette fois-ci, par une évolution dans le temps.

(3) *L'Esprit Européen*, voir *Les Nouvelles Littéraires* du 16 novembre 1935.
(4) *Position Politique du Surréalisme.*

La première, parfaitement consciente déjà, présente encore un manque de liberté qui lui est imposé par des entraves dues à une tradition impérative, par des règles rigoureuses basées sur les exigences d'une collectivité. Ces entraves sont comparables à celles qui limitaient les possibilités des anciens peintres chinois, forcés, eux aussi, de se soumettre à un code professionnel.

Citons comme exemples saillants de ce genre *la tragédie grecque de l'antiquité;* la *Divine Comédie* de Dante (bien qu'elle contienne certains aspects multi-plans que nous retrouverons plus tard); et le *Théâtre classique du dix-septième siècle français.*

La rigueur même des règles imposées comporte le danger de tomber dans le cliché. Dès le dix-huitième siècle, le conformisme aux lois générales ne cachait que vaguement un manque de fond. Lessing, dans ses écrits esthétiques, était le premier à entamer la lutte contre la tyrannie d'une tradition qui avait cessé de correspondre à une réalité vivante. Cette lutte, continuée au dix-neuvième siècle, a fini par affranchir l'auteur des entraves collectives.

C'est seulement après la disparition de toute contrainte extérieure que la deuxième manifestation de l'œuvre d'art consciente a pu paraître : la représentation symbolique de la vie sous une forme librement et consciemment inventée par l'artiste.

Sans doute, les *Ecoles romantiques* ont activement contribué à cette libération des entraves conventionnelles. On le constaterait avec une satisfaction plus vive, si elles nous avaient laissé des ouvrages entièrement représentatifs des conceptions nouvelles. Mais puisque leurs idéologies les préoccupaient au détriment de leurs créations, leurs successeurs ont profité plus qu'elles-mêmes de leur travail libérateur. Et c'est *Madame Bovary* que je vois comme l'ouvrage le plus éclatant de la nouvelle étape, comme porte-étendard de cet « art pour l'art » si dédaigné récemment (expression plutôt mal choisie et à laquelle celle de l'« Art », tout court, serait préférable). Les adversaires de ce principe se méprennent volontiers

en le confondant avec certains jeux stériles de formes creuses qui ont paru plus tard sous ce nom mal appliqué; il n'en reste pas moins un malentendu d'attribuer à une tendance si authentique les abus qui ont ultérieurement pu être commis en son nom. La pureté intégrale de cette forme artistique ressort peut-être plus clairement encore dans *Un cœur simple,* du fait qu'elle y paraît d'une manière plus serrée. (Remarquons que la politique peut jouer un rôle dans *Madame Bovary* et dans d'autres œuvres de Flaubert — et de Sthendal aussi — comme un des éléments artistiques ou à titre de décor, jamais comme motif de propagande.) Pour ajouter des exemples plus récents, je nommerai ce joyau qu'est *La Porte Etroite,* d'André Gide, et certaines nouvelles magistrales de la jeunesse de Thomas Mann, comme *Tonio Kröger* ou *La Mort à Venise.*

Ce dernier groupe de l'œuvre d'art consciente est censé représenter l'échelon le plus élevé de la littérature uniplane. Tout ce qui l'a suivi — c'est-à-dire la majorité de la « bonne » littérature contemporaine — ne devait en être qu'une imitation plus ou moins personnelle. L'art uni-plan ne pouvant pas se développer au delà d'une perfection pareille, il fallait que des possibilités d'une nature différente fussent trouvées, pour permettre à la littérature une expansion vers des fins nouvelles.

II

Les œuvres d'art citées jusqu'ici avaient ceci de commun, quel que fût le degré de la conscience de leurs créateurs : elles donnaient, sous des formes artistiques variées, une représentation symbolique de la vie, par la description de faits, de sentiments et de pensées se développant sur un seul plan, celui du récit quand elles étaient épiques, celui du dialogue quand elles étaient dramatiques. Que cette description eût eu pour objet des événements concrets ou des évolutions psychologiques, l'œuvre n'en restait pas moins limitée à un développement linéaire, qui pouvait être comparé à la simple ligne mélodique d'une chanson.

Or, cet art descriptif, uni-plan, qui, je le répète, a produit des chefs-d'œuvre, me semble constituer un seul des aspects de la littérature, celui qui est arrivée à son apogée à la fin du siècle dernier. L'autre, celui de l'art structural, multi-plan, me paraît offrir de vastes possibilités inexplorées en partie et dignes d'être examinées de près (5).

L'œuvre d'art conçue sur deux ou plusieurs plans est, elle aussi, une œuvre d'art consciente; cependant, au lieu de se contenter, comme le fait l'œuvre d'art consciente précitée, du seul plan d'action, elle se sert de plusieurs plans à plusieurs dimensions, entre lesquels il existe une interdépendance intime et sur lesquels évoluent des thèmes qui sont développés d'une manière comparable au développement des thèmes d'une symphonie.

Pour simplifier, admettons le cas où deux plans seulement se trouvent juxtaposés : celui d'un thème abstrait et celui d'un thème d'action. Chacun d'eux mène apparemment une vie particulière et peut être enrichi par des « contre-points » multiples dans son domaine propre; cependant, pour qu'une œuvre multi-plane authentique soit créée, un contact organique et une harmonisation continue doivent réunir les deux; et de cette harmonisation résulte une transparence spirituelle que seul l'art multi-plan a su produire.

§

Toute tentative artistique nouvelle, ou nouvelle en apparence, s'évertue à démontrer qu'elle est basée sur une tradition, bref à se trouver des « ancêtres ». Ainsi,

(5) Ce dualisme, en dépit de ce que certains lecteurs ont cru comprendre, n'est nullement identique avec celui établi par Schiller dans son essai *Ueber naive und sentimentalische Dichtung*. Schiller part de données toutes différentes; chose curieuse, il touche, vers le milieu de son étude, dans quelques pages seulement, les problèmes qui nous intéressent; puis il s'en éloigne de nouveau, pour aboutir à des résultats d'un tout autre genre. Son essai n'en est pas moins remarquable. Mais j'y trouve déconcertantes deux confusions linguistiques, surprenantes chez un esprit aussi précis : celle entre « künstlerisch » et « künstlich » (artistique et artificiel) et l'autre, entre l' « idée » et l' « idéal ». En plus, un certain provincialisme professoral sépare cette esthétique nettement de l'universalité des jugements de Gœthe, dont certains restent valables pour tous les pays et pour toutes les époques.

les peintres impressionnistes ont découvert Frans Hals comme un des leurs. Ainsi, le groupe qui les a suivis et combattus est allé jusqu'à trouver des traits « ancestraux » dans certains ouvrages d'Ingres, chez qui la conscience de fins analogues reste au moins douteuse. En examinant les précurseurs de la littérature multiplane je m'efforcerai de garder tout le sens critique nécessaire quant à l'intention consciente des maîtres du passé. Il existe pourtant un nombre de livres anciens représentant l'*œuvre d'art consciente comme telle, conçue sur plusieurs plans, où cependant la conscience du procédé multi-plan est douteuse ou partielle.*

Bien que je ne sois pas capable de goûter la *Divine Comédie* dans la langue de l'original, ce qui, dans ce cas, serait d'une haute importance, je ne puis m'empêcher de croire que c'est une œuvre structurale, conçue délibérément sur plusieurs plans. Les connaisseurs de Dante que j'ai consultés n'ont fait que confirmer cette impression. En faisant abstraction du fait que cette œuvre, comme nous l'avons dit plus haut, a dû se conformer à certaines conventions de l'époque, nous découvrons le plan spirituel superposé à celui de l'action, apparaissant sous des formes multiples, parfois ésotériques, qui ont d'ailleurs fourni la matière de recherches à une armée de commentateurs. Sans pouvoir entrer ici dans des détails qui ont occupé la vie entière de nombreux savants, je tiens à rappeler les correspondances intimes et régulières entre les événements qui se passent au purgatoire, en enfer et au ciel, ainsi que l'importance du nombre trois qui, tel un thème musical, traverse tout l'ouvrage sous des déguisements variés et qui se cacherait même dans des formations linguistiques. Il me paraît peu probable qu'un artifice aussi savant ait pu être accompli sans le concours de la conscience du dessein artistique et du procédé employé. Si j'ai relevé le rôle prédominant du chiffre trois dans une œuvre reconnue comme une des plus admirables de la littérature mondiale, j'ai voulu réfuter d'avance un reproche courant qu'on aime adresser à certains ouvrages consciemment multi-plans de

notre époque : celui d'une structure pour ainsi dire mathématique. Nous verrons plus tard que ce reproche est basé sur une méconnaissance des mobiles profonds qui dans certaines de ces œuvres — nullement dans toutes — peuvent produire une apparence superficielle de ce genre.

Le problème de la conscience artistique devient plus précaire que jamais quand il s'agit d'un auteur dont l'existence n'est pas établie. Mais peu importe qui fut le créateur des ouvrages qui nous sont parvenus sous le nom de Shakespeare. C'est l'œuvre qui importe; et je me permets de croire que les pièces connues sous ce nom ont été écrites par le même auteur et qu'elles contiennent les éléments d'une structure multi-plane. Cette structure est évidemment moins apparente dans les tragédies historiques que dans *Macbeth,* exemple classique d'un drame multi-plan : loin d'être avant tout la tragédie du chef Macbeth, c'est principalement la tragédie de la Fatalité, non pas dans le sens du théâtre grec, qui se trouvait entravé par des conventions religieuses, mais dans un sens véritablement moderne, mettant aux prises les forces du Destin avec celles de la volonté humaine, et superposant ce thème à l'action concrète, aux évolutions de l'ambition démesurée d'un homme. On pourrait croire à un hasard s'il n'y avait pas *Timon d'Athènes,* s'il n'y avait pas *La Tempête* et d'autres pièces où des superpositions semblables se reproduisent d'une manière particulièrement voyante. Quant à la conscience du procédé de la part de l'auteur, je rappellerai une de ses dernières pièces, une pièce esquissée seulement en partie, peu connue et rarement jouée, *Cymbeline.* Il s'y trouve un certain nombre de thèmes, et même de situations concrètes, qui nous sont connus par d'autres pièces de Shakespeare, par exemple l'homme guettant une femme dormant dans son lit — situation bien connue d'*Othello* — ou le pharmacien vendeur de poison qu'on se souvient d'avoir vu dans *Romeo et Juliette.* Cependant, l'issue de ces situations, si tragique dans les tragédies, ne l'est pas du tout ici : tout s'explique, tout s'arrange dans une atmosphère

de bienveillance presque romantique. On dirait que l'auteur a voulu traiter en « scherzando » les mêmes thèmes qu'il avait lui-même développés auparavant en « serioso ». A celui qui sait lire et entendre il ne manque pas de donner un avertissement profondément humain : « Voyez ces thèmes tragiques, il est parfois possible de leur trouver un « happy end », car ici, nous ne sommes pas dans le domaine de la tragédie. Méfiez-vous cependant : il n'y a qu'un pas d'ici au drame : la rage meurtrière d'Othello et le poison authentique des amants de Vérone ne sont que d'autres expressions des éléments mêmes dont je vous présente ici le *reflet* dans une ambiance plus sereine. » Ces rapports profonds seraient-ils dus à une coïncidence, un hasard, un miracle? Ou faudrait-il croire à une préméditation de la part de l'auteur?

C'est de certaines comédies de Shakespeare que ressort une autre tendance vers l'art multi-plan, que l'on pourrait appeler le goût des *substitutions*. Son essence consiste, à mon avis, en la présentation indirecte, sur un plan de fantaisie, de choses très graves correspondant aux questions les plus sérieuses qui se passent sur le plan de notre vie intérieure. Je ne pense pas seulement aux paroles de sagesse sortant de la bouche de clowns, moyen classique du dramaturge. Mais prenons comme exemple le duc exilé aux Ardennes dans *As you like it*. S'il tâche de nous faire croire, sommairement, qu'il est duc et qu'il est exilé, il le fait en grand seigneur. Mais c'est un rôle qu'il est obligé de jouer devant nous, et ce rôle se *substitue*, pour ainsi dire, à son existence véritable, celle de l'être humain détaché et extemporel; et c'est en cette qualité qu'il nous parle, touchant, indépendamment de l'« action » arbitraire, les profondeurs les plus secrètes de notre âme. Il y a donc superposition de deux personnages, l'un vrai, l'autre prétendu, ce dernier faisant partie d'un jeu que l'auteur, en clignant de l'œil, avoue presque ne pas prendre lui-même au sérieux. Ce « jeu », essentiellement contraire à toute intention naturaliste, a fourni la base à l'« Ironie Romantique », pratiquée par l'Ecole romantique allemande, qui cependant

en a usé comme d'un élément libérateur et dynamique seulement, nullement créateur. Et sa transposition la plus extrême pourrait encore être reconnue dans le « jeu » des *Enfants Terribles* de Cocteau.

Me gardant bien de vouloir trouver arbitrairement des « ancêtres » de la littérature multi-plane, j'ai poussé le doute jusqu'à me demander si ce livre prestigieux : *Der abenteuerliche Simplicissimus,* par Grimmelshausen, n'appartenait pas tout simplement à la catégorie des œuvres d'art inconscientes. Cependant la dernière partie, écrite plus tard que le reste, m'a fait croire à une intention de l'auteur, — née en lui peut-être au courant de la création seulement — de développer symphoniquement un thème principal : la fragilité des biens de ce monde. Ce thème resurgit toujours à travers le fatras des aventures de la Guerre de Trente ans, pour être amené à une « finale » impressionnante dans la concentration de la dernière partie, concentration qui ne peut être qu'intentionnelle.

Si l'intention comptait pour tout, il n'y aurait guère d'ouvrage plus parfaitement multi-plan que *The Life and Opinions of Tristram Shandy,* par Laurence Sterne. Loin de nous cacher cette intention, l'auteur la proclame dans la première partie de son livre aussi clairement que s'il s'agissait d'un « manifeste ». Je cite un passage révélateur du chapitre XXII :

...The machinery of my work is of a species by hitself; two contrary motions are introduced into it and reconciled...

Et plus loin :

I have constructed the main work and the adventitious parts of it with such intersections, and have so complicated and involved the digressive and progressive movements, one wheel within another, that the whole machine... has been kept a-going.

Donc, l'intention ne saurait être exprimée avec plus de clarté, et la conscience de l'auteur est indubitable. Malheureusement, l'intention n'est que partiellement réalisée dans l'ouvrage même. Il est vrai que l'auteur nous

surprend par l'introduction d'autres éléments destinés à jouer un rôle important dans la littérature multi-plane : l'introspection minutieuse qui révèle un sens secret dans les actions les plus humbles; une hardiesse souveraine dans le traitement du Temps, dédaignant la chronologie conventionnelle et la subordonnant toujours au développement d'une idée; et des tentatives vers l' « alchimie du Verbe », qui, sous le masque d'un humour d'ailleurs un peu désuet, semblent pressentir maints rapports métaphysiques. Ainsi nous nous trouvons bien dédommagés, tout en admettant que Sterne peut paraître un précurseur quant au mécanisme plutôt qu'à la réalisation harmonieuse de l'œuvre d'art multi-plane.

Est-il permis de mettre en doute la conscience raffinée, quant au mécanisme et quant à la réalisation, de l'auteur des *Liaisons Dangereuses?* Quelle structure admirable, quel équilibre harmonieux entre le plan d'action — où les personnages, sans être décrits, par les seules phrases qu'ils écrivent, deviennent vivants au point de susciter dans le lecteur toute la gamme des passions — et le plan abstrait, où les thèmes, intimement liés à l'action, *qui ne surgit que d'eux,* s'entrecroisent, s'entrelacent sous des formes constamment renouvelées!

Ici encore nous rencontrons le traitement du même thème sur deux plans différents, que nous avons relevé chez Shakespeare, mais nous le rencontrons ici dans le cadre du même ouvrage. Relisons les deux déclarations d'amour, celle de Valmont à la Présidente (Lettre XXIV) et celle de Danceny à Cécile (Lettre XXVIII). Dans les deux, l'homme reproche à la femme de manquer de cœur. Cependant, Valmont, écrivant avec malice et arrière-pensée, développe le thème sur son plan, tandis que Danceny le reprend, de bonne foi et naïvement, sur un autre. Dans les lettres CXXX et CXXXI, Mme de Rosemonde d'un côté, Mme de Merteuil de l'autre, développent, dans deux tonalités différentes, l'antithèse de « plaire » et d'« aimer », comme si elles voulaient anticiper Stendhal. La lettre XCVIII ne sert qu'à donner un *reflet* (et ce jeu de reflets est un procédé de haute impor-

tance en art multi-plan) du personnage de Mme de Volanges, qui s'y révèle en mère tendre, tandis que nous n'avions connu auparavant que ses méchancetés mondaines vis-à-vis de Valmont, faisant ainsi ressortir le contrepoint caché dans tant de cœurs humains. Je ne mentionnerai qu'en passant les facettes innombrables dont brille la lettre LXXXI (de Mme de Merteuil), la plus célèbre de toutes. Mais je voudrais encore insister sur la manière magistrale dont le développement des *thèmes* amène, vers la fin, le *fait* de la liaison Merteuil-Danceny, (comme pendant de l'autre : Valmont-Cécile), liaison que le lecteur conscient de la structure du livre attendait en haletant comme, si j'ose dire, une fatalité artistique. Ce n'est pas seulement dans la symétrie de ces deux « adultères » que, ici encore, la structure mathématique, ou plutôt géométrique, reparaît : elle domine, dans un sens, le livre entier, jusqu'aux personnages de moindre importance; pour les protagonistes, elle est expressément soulignée dans la lettre LVII.

Une telle œuvre devait forcément laisser des traces dans toute âme receptive, surtout dans celle des écrivains des époques suivantes. Il ressort de *Henri Brûlard* que Stendhal a connu et admiré le livre de Laclos, composé d'ailleurs à Grenoble, sa ville natale. Proust l'a certainement connu; et Gide l'aime particulièrement. Mais je voudrais bien savoir si Gœthe avait lu les *Liaisons* avant de concevoir les *Affinités Electives*.

La vie de Gœthe, d'une richesse prodigieuse, aux courants multiples et souvent contradictoires, est pourtant traversée par une tendance nette : un éloignement progressif du caractère uni-plan des œuvres de jeunesse et une aspiration grandissante vers les structures à plusieurs plans, aboutissant à la complexité métaphysique de la deuxième partie de *Faust*. Cette aspiration est déjà clairement perceptible dans les *Affinités Electives*. La fameuse structure « géométrique », réduite ici au nombre de quatre personnages, a été « reprochée », comme un signe de « froideur », à ce livre admirable par des lecteurs de toutes les époques. Nous savons que sa con-

ception « multi-plane » a été délibérément voulue par Gœthe et qu'il a eu un sourire plein d'amertume pour l'incompréhension que rencontraient les mille reflets dont brille ce roman « symphonique ». Si son tissu devient moins serré vers la fin, si l'équilibre s'y trouve parfois compromis par le romantisme dont le personnage d'Ottilie est enveloppé, cet équilibre est, par contre, intégralement maintenu dans *Torquato Tasso*. L'action extérieure y tient moins de place que dans aucune autre pièce, juste le minimum nécessaire pour « donner la réplique » à *l'action intérieure,* dont elle est le *reflet*. Cette pièce dramatise courageusement l'état d'âme de l'artiste, crée un contrepoint entre un monde imaginaire et l'autre, réel, beaucoup moins démoniaque, beaucoup plus indifférent vis-à-vis de l'artiste qu'il ne le suppose. Un contrepoint tout semblable revient symboliquement dans *Pandora*. Mais c'est dans la ligne qui relie la *poésie lyrique* de la jeunesse de Gœthe à celle de son âge mûr que s'exprime le plus clairement sa tendance progressive vers l'irrationnel et vers le multi-plan.

La dualité des actions — l'intérieure et l'extérieure — que nous avons relevée dans *Torquato Tasso,* c'est à Stendhal que revient le mérite de l'avoir introduite dans le roman. Que le contrepoint créé par l'écart entre les deux ait été voulu ou non; que les thèmes dans certains de ses livres se mélangent d'une manière confuse; que sa négligence du style et de l'exécution nous paraissent parfois regrettables : peu importe. Stendhal est un auteur en qui il faut aimer l'homme pour apprécier l'artiste. Et cet homme exquis a dû être averti par sa sensibilité prodigieuse de tout ce qu'il y avait d'audacieux et de nouveau dans ses ouvrages; sa prédilection pour les « chapelles », son espoir de plaire aux lecteurs futurs, chaque page de *Henri Brûlard* le prouve. Il nous est difficile d'imaginer à quel point la dualité des actions a été incompréhensible pour ses contemporains. Dès lors, elle est devenue un élément essentiel de la littérature, et il faut se demander si, plus tard, les dernières conséquences auraient pu être tirées de l'action intérieure par les créa-

teurs conscients des œuvres multi-planes, sans les achèvements de ce grand précurseur que fut Stendhal.

Quel beau sujet pour une étude littéraire que celui des rapports entre l'action intérieure dans l'œuvre de Stendhal et dans celle de Dostoïewski! A première vue, ces deux esprits ont peu de points communs. Il me semble pourtant que l'art de Proust devrait être attribué à une sorte d'auto-génèse, s'il n'avait pas puisé à ces deux sources parentes. L'action intérieure est présentée chez Stendhal avec une prétendue froideur, exagérée à dessein; chez Dostoïewski, elle est enveloppée de ferveur. Faites abstraction de cette différence de présentation et vous découvrirez la similitude fondamentale, la passion d'introspection commune à tous les deux, créant non pas de sèches descriptions psychologiques, mais un monde à part, autonome, sujet à ses lois propres et habité par tous les démons de la vie intérieure, un monde dont l'action extérieure est à la fois le reflet et le produit. Si Stendhal est des deux l'artiste le plus réfléchi, Dostoïewski reste toujours le tempérament plus fort et le magicien aux possibilités plus vastes. Chez lui, l'action intérieure, au lieu de garder la sobriété beylienne, se manifeste avec la force d'un orage.

J'avoue que c'est par intuition plutôt que pour des raisons démontrables que je considère *L'Education Sentimentale* comme un livre multi-plan. Est-ce sous l'impression de l'amer résumé de la scène finale? Est-ce à cause de l'incompréhension que ce livre, particulièrement cher à son auteur, rencontra auprès du public de son temps? Toujours est-il qu'on y sent l'intention de donner autre chose qu'un récit artistique, de présenter, dans une tonalité bien mélancolique, une synthèse « symphonique » des éléments qui constituent la vie d'un jeune homme. Et ce sentiment se trouve fortifié par tout ce que Flaubert dit dans sa correspondance sur ses intentions au sujet de *Bouvard et Pécuchet*, qui, s'il l'avait terminé, serait peut-être devenu un ouvrage clairement multi-plan.

La vogue de l'Ecole Naturaliste a interrompu les ten-

tatives vers l'art multi-plan, même semi-conscientes, après la mort de Flaubert, au moins pour l'œuvre d'art épique. N'oublions pourtant pas deux auteurs dramatiques qui, au milieu des orgies du théâtre dit naturaliste, ont inauguré le courant de la réaction : Frank Wedekind et August Strindberg. Je ne sais quel rôle la conscience a joué chez ce dernier; quant à Wedekind, il n'aimait pas réfléchir sur ce qu'il écrivait, et quand il entamait des discussions théoriques, il était d'habitude d'une platitude puérile. Cependant, les meilleures de ses pièces, telles *Erdgeist, Die Büchse der Pandora* et *Totentanz* sont clairement construites sur plusieurs plans; qu'il en ait eu ou non une conscience complète, ces pièces n'en ont pas moins fourni les bases pour tout ce qui reste de vivant au théâtre de notre époque. Elles ont sans doute influencé Eugène O'Neill et Georg Kaiser, deux des rares auteurs contemporains, qui, à ma connaissance, aient essayé d'écrire des pièces consciemment multi-planes.

Et voilà l'esquisse d'une galerie d'« ancêtres ».

§

Parmi les questions qu'on m'a posées au sujet de la « Littérature symphonique », il n'y avait pas seulement celles qui révélaient une incompréhension relative. La plus intelligente de toutes était celle-ci :

« L'effet spirituel de « transparence » que vous décrivez comme étant inhérent aux œuvres multi-planes, peut-il se produire seulement comme conséquence de ce mécanisme conscient de superstructure de deux plans? Ou bien pourrait-il se dégager aussi d'une œuvre qui ne possède pas une telle structure? »

J'admets que je suis resté interdit par cette question. Instinctivement, j'ai répondu :

« Je n'en vois pas la possibilité. Car ce serait un effet *différent*, spirituel lui aussi, puisque l'œuvre uni-plane est, elle aussi, une œuvre d'art, mais ce ne serait pas cet effet particulier... »

Pourtant, je sentais bien que je tournais la question.

Afin d'arriver à une réponse véritable, il importe de

parler d'abord de la *poésie lyrique* et de souligner les différences essentielles qui existent, pour obtenir les effets correspondants, entre la poésie et la prose.

Dans le poème, qui est beaucoup plus indépendant que l'œuvre en prose de toute considération de « contenu », le choix d'une expression peut souvent, en elle-même, être un moyen agissant *directement* et, créant ainsi un rapprochement avec la musique, produire l'effet de « transparence spirituelle » par la cadence du vers ou par la sonorité d'un adjectif. Le langage en vers possède une capacité directe de magie, de « sorcellerie évocatoire » et ses méthodes diffèrent essentiellement de celles de la prose (6). Par contre, il n'est pas donné à l'œuvre d'art en prose d'obtenir si directement les effets analogues; en elle, « les phénomènes magiques ne s'obtiennent que par l'observation d'un rituel strict » (7). Et bien que les rigueurs de ce « rituel » puissent être d'une souplesse extrême, à condition que l'artiste soit imbu de son sens intime, l'œuvre d'art en prose devra forcément procéder d'une manière différente, puisqu'elle sera obligée, à moins de tomber dans l'arabesque pure, d'harmoniser le plan abstrait de quelque manière avec un plan d'action, un « contenu », si minime soit-il, — procédé dont le poème peut se passer.

Il est même concevable que l'effet de « transparence spirituelle » produit directement par la magie du verbe, soit, dans certains vers, involontaire. Je songe ici à quelques poèmes de Gœthe, écrits *avant* l'époque où sa poésie est devenue clairement multi-plane, tel le poème : « Warum gabst du uns die tiefen Blicke », dédié à Mme de Stein; aussi à certains vers de Verlaine, dans des poèmes comme *Eté* ou : « Il pleure dans mon cœur ». Il y a d'autres poèmes où la « sorcellerie évocatoire » créée par le choix d'une expression ou par une cadence est sans doute préméditée, mais où elle pourrait, à la rigueur, ne pas l'être, comme dans tels vers de Hölderlin. Et il y a

(6) Tout a été dit là-dessus par Valéry, surtout dans *Au sujet d'Adonis* et, plus récemment, dans *Questions de poésies*.

(7) Daniel-Rops, Introduction aux *Petits poèmes en prose* de Baudelaire.

une troisième étape où cet effet est indubitablement voulu, comme dans toutes les poésies de Baudelaire.

Si Gide a considéré Racine comme un précurseur, « mais comme à son insu », de cette poésie que nous nommons multi-plane, il n'a pas voulu dire que dans les tragédies de Racine, en tant qu'organismes artistiques, il se trouvait des pressentiments de l'œuvre d'art multi-plane, mais uniquement que, en sa qualité de magicien du verbe, Racine, par le choix de l'expression, évoque, dans certains vers, la « transparence spirituelle ». Car il ne faut pas oublier que cet effet direct, et pas forcément voulu, peut se manifester dans *certains vers* d'un poème ou d'un drame, jamais dans l'ouvrage entier. « Et tes pieds s'endormaient dans mes mains fraternelles » est un vers qui possède toutes les qualités de « sorcellerie évocatoire ». Mais à lui seul, ou même par son voisinage avec quelques autres vers semblables, il n'aurait jamais suffi pour faire du *Balcon* le chef-d'œuvre de structure « symphonique » qu'il est. Et c'est cette qualité « symphonique », la plus élevée de l'art multi-plan, que nous avons ici en vue. Elle ne peut se manifester que dans la structure du poème *entier* et il me semble que, pour la produire, une superposition de plans, ou tel autre artifice, encore à découvrir, soit indispensable en poésie lyrique comme dans l'œuvre en prose, bien qu'il soit nécessaire d'adapter ce moyen aux exigences différentes des deux formes littéraires.

Nous avons déjà mentionné les poésies et les pièces en vers de Gœthe à son âge mûr, qui sont multi-planes et structurales, tout en possédant en plus cette magie de certains vers qui se trouve déjà dans ses poésies antérieures. Les mêmes tendances sont encore plus conscientes chez Edgar Poe. Mais c'est Baudelaire qui, le premier, ne laisse aucun doute sur ses intentions à cet égard. Son célèbre sonnet *Correspondances* en contient, si j'ose dire, la «« recette »; mais la plupart de ses poèmes peuvent être considérés comme autant de témoignages admirables, sans parler de son œuvre critique qui, prophétique sous ce rapport comme sous tant d'au-

tres, révèle la conscience de son dessein. Le rôle libérateur de Baudelaire pour la poésie ne se compare guère qu'à celui que Cézanne a joué dans la peinture. Et c'est de Baudelaire que dérive en lignée plus ou moins directe toute la poésie multiplane dont nous ne pouvons ici qu'énumérer les créateurs les plus illustres : Mallarmé, Rimbaud, Stefan George, Hofmannsthal (dans ses œuvres de jeunesse), Rilke (surtout dans ses derniers poèmes), Paul Valéry. Ces poètes ne se sont pas contentés de la « sorcellerie évocatoire » de quelques vers; ils ont, en pleine conscience, créé des ouvrages « symphoniques ». Chez certains, la superposition des plans se trouve même enrichie par des couches supplémentaires : ainsi, les poèmes que contient *Der Stern des Bundes,* de Stefan George, révèlent chacun une structure multi-plane individuelle (avec un sens ésotérique, connu des seuls initiés, souvent plaqué sur leur sens poétique) et sont, en plus, savamment englobés dans la « symphonie » plus vaste que représente le volume entier.

§

Pour revenir à la question qui m'a été posée, il ne nous reste qu'à résumer : tandis que, dans un vers, des phénomènes de sonorité, incontrôlables et irrationnels, peuvent parfois, à eux seuls, produire l'effet spirituel de « transparence », l'idée, contrôlable dans une certaine mesure à travers tout irrationnalisme, entre d'une manière beaucoup plus nette dans l'œuvre multi-plane en prose. La superposition des plans est le moyen — ou un des moyens — par quoi s'y obtient indirectement ce que le vers savait parfois atteindre par la magie directe du verbe. Toutefois, l'œuvre « symphonique », qu'elle soit en prose ou en vers, ne pourra se passer d'une superstructure quelconque. Le procédé sera forcément différent pour les deux formes d'art; mais les effets devraient, dans les deux cas, être d'une parenté étonnante.

Reste la question de la conscience du procédé. Nous avons vu qu'un effet de « magie » peut se dégager de tel vers parfois à l'insu du poète et que, dans d'autres cas,

il est au moins permis de douter de sa préméditation. Cependant il n'existe pas, dans ces occurrences, de superposition de plans. Dès qu'elle existe, un certain degré de conscience de la part de l'auteur me paraît indispensable. Un auteur pourrait, à la rigueur, ignorer *pourquoi* il a établi la superstructure spirituelle du deuxième plan, — il ne peut ignorer le fait qu'il l'a établie. Et il est inconcevable que *Le Balcon* ou *Les Caves du Vatican* (qu'une fugue de Bach ou un ouvrage de Stravinsky) aient été créés sans que leurs auteurs aient une conscience nette non seulement de leur structure, mais aussi des fins que poursuit cette structure.

Rappelons-nous que l'œuvre que nous avons nommée symphonique est, par sa nature, construite sur plusieurs plans dont les thèmes se trouvent harmonisés en elle. On fausserait délibérément le sens que nous avons donné au mot « symphonique » en l'appliquant aux ouvrages dont *l'action seulement* témoigne d'une composition particulière, basée sur la juxtaposition et la variation de certaines conditions de la vie, comme les *Rougon-Macquart*, comme tel roman de Galsworthy, ou même le *42e Parallèle* de Dos Passos, où la nouveauté de la présentation ne devrait pas nous faire oublier que, malgré toutes les paraphrases, nous n'y quittons jamais le plan d'action, un plan spirituel n'existant pas.

Par contre, la superposition des plans, seul mode connu, en attendant, pour obtenir l'effet « symphonique », se prête à une variété étonnante de manifestations. On a pu voir, le long de notre revue des ancêtres présumés, la quantité de formes différentes que peut revêtir l'œuvre multi-plane. Ajoutez que tout artiste créateur est libre d'en inventer une nouvelle. Ce serait donc le pire des dogmatismes de vouloir limiter les possibilités à celles que nous avons pu observer dans certaines œuvres existantes. Que rien de ce qui est exprimé ici ne soit interprété comme voulant poser une limite à l'imagination de l'artiste! Que les chercheurs de nouveau ne se sentent nullement entravés par des formules préconçues! Pourvu que leur vision soit authentique et que l'expression fasse

ressortir leurs desseins d'artiste, le mode de l'exécution importe peu.

Pourtant, cette multiplicité des modes possibles indique en même temps la difficulté qui existe à grouper *les œuvres d'art consciemment multi-planes* qui ont déjà été créées de notre temps. En tentant ce groupement (qui ne prétend ni être complet ni prescrire des doctrines) notre tâche sera facilitée par l'adoption, comme points de repère, des trois éléments susceptibles de créer une transparence spirituelle et dont nous avons pu, chez les précurseurs, observer l'emploi plus ou moins conscient : *des substitutions*, du *jeu de reflets* et de *l'action intérieure.*

De ces trois éléments, qui, en réalité, n'apparaissent presque jamais séparément, mais se mélangent souvent dans la même œuvre, c'est celui des *substitutions* qui forme le lien naturel entre le poème et l'œuvre en prose. Il n'y a donc rien d'étonnant à voir que les auteurs qui usent de ce moyen sont souvent en même temps des poètes.

Nous avons relevé ces substitutions pour la première fois dans les comédies de Shakespeare. Il est vrai qu'il s'agit là d'un procédé plus ou moins inconscient qui se rapporte au caractère d'un personnage de la pièce. Mais transposons le procédé dans le domaine de l'abstrait et tirons-en les dernières conséquences : nous arriverons fatalement à la substitution d'une réalité à une autre, et nous rencontrerons Rimbaud, celui des *Illuminations* et de la *Saison en Enfer*. Nous découvrirons le monde inquiétant et magique de Franz Kafka; tout ce qui est vivant (et non seulement un jeu) dans les écrits de Jean Cocteau; et nous tiendrons la clef du domaine, si fermé en apparence, des Surréalistes.

Nous devons à certains de ces auteurs des ouvrages d'une beauté intrinsèque, à d'autres des sensations nouvelles d'une curiosité extrême. Il me semble pourtant qu'en poursuivant jusqu'au bout cette voie pleine de charmes et de tentations, on doit forcément se heurter à des limites et s'apercevoir qu'on a évolué dans une impasse. Car la substitution arrive fatalement à un point

où seule la réalité substituée compte et où l'autre, celle à laquelle on l'a substituée, s'atrophie : c'est donc de la littérature purement abstraite. Or, de tous les arts, seule la musique peut, par sa nature même, se permettre l'abstraction pure. La littérature, surtout celle en prose, ayant toujours besoin du concours d'un plan concret, ne serait-ce que du minimum d'un tel plan, l'œuvre d'art qui s'en débarrasse complètement et à volonté me semble constituer un malentendu en littérature autant qu'en peinture et en sculpture, en dépit de tout l'intérêt humain que de telles tentatives puissent porter. Elle risque de devenir ce que j'ai appelé l'arabesque pure, qui, en ce sens, me paraît donner en musique seulement une jouissance complète. Si je me trompe, j'admettrai volontiers mon erreur devant un chef-d'œuvre complet, purement abstrait, en littérature, peinture ou sculpture; je n'en ai pas encore rencontré. C'est pourquoi il me paraît utile de signaler le danger que comporte l'emploi exclusif des substitutions.

§

« Rien... ne prend pour moi d'existence réelle tant que je ne (le) vois pas reflété. » Ces mots que Gide attribue au personnage principal des *Faux-Monnayeurs,* nous sentons bien qu'ils constituent une profession de foi de l'auteur. Aussi Gide est-il, à partir d'un certain moment de sa vie, passé maître du *jeu de reflets* dans l'œuvre multi-plane. Après les *Caves du Vatican,* les *Faux-Monnayeurs* est le livre qui me paraît représenter la plus belle réussite parmi les ouvrages qui ont consciemment tendu vers cette fin; chaque plan de ce livre brille de mille reflets qui se juxtaposent et s'entrecroisent pour produire l'effet symphonique savamment prémédité par l'auteur.

Ce procédé, poussé à la perfection par Gide, n'a pourtant pas été inventé par lui. Nous retrouvons chez lui, réunis en pleine conscience, des éléments relevés par nous séparément dans les ouvrages des époques antérieures : les correspondances intimes qui, chez Dante, créent des reflets entre les événements dans les trois par-

ties principales, établissant, par l'interdépendance des plans, une entité indestructible d'un caractère symphonique; les reflets d'*Othello* qui paraissent, dans une autre « tonalité », chez *Cymbeline;* les juxtapositions raffinées dont se compose la structure des *Liaisons Dangereuses;* les rapports profonds comme ceux entre les deux couples des *Affinités Electives;* et l'enchaînement par lequel se reflètent mutuellement, dans *Torquato Tasso,* le monde dit réel et celui de l'imagination.

On remarquera que ce sont là (à l'exception de Shakespeare, chez qui il s'agit d'un reflet entre deux pièces différentes) précisément les auteurs à qui on a « reproché » une structure « géométrique », que l'on reproche d'ailleurs surtout aux écrivains contemporains usant du jeu de reflets. Or, ces auteurs sont obligés, pour réaliser leur vision, de grouper les reflets selon des harmonies particulières dont l'observance peut seule produire la transparence spirituelle désirée. L'inspiration et la forme qu'elle prend étant un tout indivisible, ce groupement peut comporter une symétrie, ou même une asymétrie (parfois irrationnelle, comme celle des deux parties de la *Scène Capitale* de Jouve), bref quelque relation stricte dominant les personnages ou les thèmes ou les deux. C'est elle qui produit sans doute cette apparence de « géométrie »; mais c'est là une des conséquences fortuites des nécessités profondes de la structure, nullement un des desseins de l'auteur préoccupé de l'harmonisation intégrale des plans. Quant au reproche de « froideur », souvent lié à celui de la « géométrie », je me permets de rappeler que l'art ne naît pas d'une reproduction mais d'une transposition. Celle-ci nous commande de soumettre une matière humaine, forcément chaotique, à certains procédés qui la préparent à devenir, ordonnée et sublimée, matière artistique. « L'œuvre est d'autant plus belle », dit Gide, « que la chose soumise était d'abord plus révoltée ». La soumission n'en est pas moins nécessaire; de là cette impression superficielle de froideur qui, en réalité, ne fait que protéger un noyau de chaleur au travail. Relisez les *Affinités Electives,* relisez les *Faux-*

fonnayeurs : vous y trouverez, transposées, plus de eines de cœur, plus de chaleur humaine que dans les lms qui font pleurer les jeunes filles. Tous ces « reprohes » ne visent pas l'essentiel : autant vaudrait reproher à un poète de se soumettre aux lois du vers et de ı rime.

Gide n'est pas le premier auteur que nous avons vu gurer des deux côtés de notre tableau, évoluer d'un chelon élevé de l'art uni-plan à l'art multi-plan; car ous avons pu observer des tendances semblables chez œthe et chez Flaubert (8). L'art de Thomas Mann préente un développement analogue : ses œuvres de jeuesse figuraient parmi les plus complètes de l'art unilan; mais les beautés de *La Montagne Magique* ne peuent être goûtées que par celui qui, à travers les événeıents et les discussions, sait discerner la structure multilane. Ce ne sont d'ailleurs nullement ces discussions sur es sujets abstraits qui importent pour la structure; c'est introduction du Temps comme le véritable héros du oman, comme un élément actif faisant ressortir les mulples reflets extérieurs et intérieurs, qui crée le plan pirituel et détermine le caractère « symphonique » de ette œuvre.

Le parallélisme de ces évolutions indique que, dans courant d'une vie vouée aux recherches artistiques, rtains grands écrivains se dirigent naturellement vers exploration des possibilités nouvelles. Ce n'est pas dit our porter un jugement sur les *valeurs* respectives des eux aspects littéraires : rappelons-nous toujours que *force* directe des œuvres uni-planes (surtout inconsentes) ne saurait jamais être égalée en art multi-plan; ıssi, tout lecteur est-il libre de préférer les *Werther* aux *asso*. Par contre, il semblerait que la création d'œuvres ulti-planes fût le signe de la *maturité*, non seulement une personne, mais surtout d'une époque.

Si Gide est le maître du jeu de reflets, Aldous Huxley ı est le prestidigitateur habile; trop habile parfois et

(8) Il y avait aussi Dante, mais chez lui c'est la *même* œuvre qui, en e de ses aspects différents, le place dans les deux catégories.

trop épris de ses tours d'adresse. Il doit d'ailleurs à ces tours des succès considérables. En général, les livres multi-plans qui usent du jeu de reflets sont plus que les autres goûtés par le public. (Proust, dont la véritable grandeur réside dans l'« action intérieure », mais qui se sert souvent du jeu de reflets, doit son prestige bien plutôt aux aspects différents qui reflètent le personnage d'une Odette qu'aux « Intermittences du cœur ».) C'est apparemment le genre que le public saisit le plus facilement (9), le seul qui, indépendamment de toute considération de snobisme, ait produit des livres à grand tirage, comme, par exemple, *The Bridge of San Luis Rey* par Thornton Wilder. C'est certainement un beau livre, entièrement basé sur un jeu de reflets, d'une perfection technique telle que toutes les aspérités y paraissent limées; j'aime cependant deviner que ces aspérités, qu'il fallait limer, ont réellement existé pour l'écrivain avant qu'il ne les ait fait disparaître.

§

L'action intérieure, loin d'être le résultat de simples descriptions psychologiques, appartient à un monde à part et se passe sur un plan à elle. Tout en restant dans un état d'interdépendance continue avec celui de l'action extérieure, ce plan est l'élément primaire, et sa présence, *déplaçant vers l'intérieur le centre de l'ouvrage, en modifie essentiellement les proportions,* de sorte qu'il peut se produire l'effet d'une calcomanie dont seul l'envers reste visible au lecteur non averti. Stendhal et Dostoïewski sont, nous l'avons vu, les parrains plus ou moins conscients de cette forme du roman structural.

Le premier ouvrage qui m'ait donné la sensation de sa réalisation consciente était un livre paru au début du siècle, un conte du poète viennois *Richard Beer-Hofmann,* nommé *Der Tod Georgs* (La mort de Georges). En dépit

(9) Ceci explique l'existence de toute une fausse littérature de cette espèce, surgie en marge de la vraie: vulgarisations sentimentales (comme *Der Teufel* d'Alfred Neumann) ou utilisations des signes extérieurs, de la forme sans l'âme, jusqu'à chez Vicky Baum (*Das grosse Einmaleins*), où il ne peut être question d'un plan spirituel.

le certains excès de lyrisme dus à l'influence de l'époque, e livre est consciemment dominé par le plan spirituel le l'action intérieure, et sa lecture m'a peut-être permis plus tard d'envisager sous cet angle une œuvre bien plus puissante, celle de Marcel Proust.

Que les gens du monde s'amusent des potins de M. de Charlus et de Mme Verdurin; que les psychologues admi-ent le sens secret révélé dans les actions les plus humbles par une introspection hardie; ce n'est pas là que réside e grand mérite de Proust. L'essentiel dans cette œuvre st son action intérieure, qui, débutant par la madeleine rempée dans du thé, passant par les clochers de Martin-ille, par les trois arbres au bord de la route et par les Intermittences du cœur », aboutit aux pavés de l'hôtel iuermantes. Les observations brillantes, qui ont valu à Proust le renom d'un maître de l'analyse, ne servent qu'à nettre en lumière sa grande *synthèse,* créée par les hèmes de l'action intérieure, dont les événements sur le lan de l'action concrète dépendent. C'est à titre de créa-eur de ce monde nouveau et de son harmonisation avec a vie extérieure, — ce n'est pas pour avoir établi les énéalogies des Courvoisier et des Cambremer que Marcel Proust vivra.

Chez Proust, le plan de l'action intérieure est peuplé e thèmes surgis d'une sensibilité poussée à l'extrême, nais toujours personnelle; chez D. H. Lawrence, il xprime une mystique de l'humanité entière. Le thème, elui de la nostalgie des sensations primordiales, reste resque toujours le même, quelque varié qu'il paraisse; ressort le plus clairement de ce conte ahurissant : *The woman who rode away*. Une fois seulement, Lawrence a oussé plus loin son thème : en écrivant *Lady Chat-erley's lover,* il a créé une fusion de la mystique géné-alement humaine avec celle des sensations les plus per-onnelles, les plus intimes, des réactions d'une femme evant l'acte de l'amour. Osant continuer son récit à un oint où les auteurs jusque-là s'étaient contentés de agues allusions stéréotypées, il a su obtenir, ne fût-ce ue par moments, un enrichissement insoupçonné des

deux plans à la fois, de l'action intérieure et extérieure, spirituelle et concrète.

Le subconscient joue un rôle prépondérant dans l'action intérieure. Il y a, chez Proust, certains moments solennels où la pensée consciente s'en trouve submergée. On dirait alors, pour emprunter une image à la musique, que le son fondamental disparaît et que ses harmoniques (les sons supérieurs qu'il fait vibrer) deviennent de plus en plus distinctes à mesure qu'il s'éteint. Ce phénomène, perceptible dans quelques passages de Proust, semble dominer presque toutes les pages de l'*Ulysses* de James Joyce. Au long de cet immense récit, on entend surtout des harmoniques, produites par des sons fondamentaux sans doute réels, mais pas toujours faciles à retrouver. L'introduction des harmoniques détermine la ligne toute personnelle du récit et complique l'action intérieure d'une manière déconcertante : nous la suivons avec une facilité relative tant que nous accompagnons le « fleuve » d'une seule conscience et subconscience (avec leurs harmoniques); mais il y a parfois superposition ou alternance de plusieurs consciences et subconsciences (avec leurs harmoniques); et souvent, au milieu de scènes toutes imaginaires, les seules harmoniques — sigles pour des rapports à deviner — nous restent comme guides, à moins que ce ne soient que des ébauches fantaisistes d'harmoniques possibles. L'action intérieure (compliquée, en plus, par le double symbolisme des rapports homériens et ésotériques), domine si farouchement ce livre qu'elle s'empare même du mot, pénétrant son contenu, sa sonorité et leurs rapports mutuels; ainsi l' « alchimie du verbe », vaguement tentée par Sterne, est consciemment poussée à l'extrême. C'est une idée fixe dont le rôle va grandissant dans la vie de Joyce. Nous en rencontrons les débuts dans son œuvre de jeunesse *Portrait of the artist as a young man,* dont la lecture est indispensable pour la compréhension, même partielle, d'*Ulysses.*

Bien que la science puisse déterminer le nombre des harmoniques d'un son, les musiciens admettent que

oreille humaine est incapable de les saisir et de les lentifier. Mais les harmoniques produites par une penée, dans un domaine qui exclut d'avance toute logique, ont innombrables et le choix parmi ce nombre infini evient forcément arbitraire. On devine les abus auxuels se prête l'emploi déchaîné des harmoniques en litérature, surtout chez des disciples ne possédant ni la ision artistique ni le sens rigoureux de la responsabilité 'un Joyce. Même chez lui, les rapports hasardeux des ons fondamentaux avec leurs harmoniques ne sont conrôlables que par l'exégète patient; car, par leur nature, es rapports sont incontrôlables, aussi arbitraires que les ubstitutions des surréalistes. L'œuvre de Joyce est issue e l'action intérieure; la quantité de variations que résentent ses nombreux thèmes crée d'incessants jeux e reflets; cependant, par l'emploi des harmoniques ainsi ue par ses acrobaties verbales, elle touche le domaine es substitutions, avec ses charmes, ses séductions et ses angers.

Ainsi le cercle se ferme. Cercle imaginaire, car, en éalité, ses trois secteurs s'inter-pénètrent. En détachant, our les examiner, certaines particularités des *substituons*, du *jeu de reflets* et de *l'action intérieure*, nous 'avons jamais oublié que nous envisagions séparément ois éléments organiques et intimement liés d'une entité ivante.

§

Dans cette tentative en vue de grouper les œuvres d'art onsciemment multi-planes, l'énumération des ouvrages forcément dû rester incomplète. Car je n'ai pu choisir ue parmi les ouvrages que je connais, et il y en a que seul hasard, déguisement de l'instinct, m'a fait conaître. Mais nous ignorons la quantité des hasards néatifs, de ceux qui nous ont empêchés de rencontrer ce ui aurait pu jouer un rôle dans notre vie, que ce soient es livres ou des êtres humains. Je ne puis qu'espérer ue le nombre des tentatives vers l'art multi-plan ignoées par moi surpasse celui des œuvres mentionnées.

Si ces lignes pouvaient avoir l'effet de toucher le plus grand nombre possible de collaborateurs spirituels inconnus, — quelle que soit leur nationalité — de les encourager dans leurs luttes intérieures d'artistes par la révélation d'une communion d'effort et de dessein, elles auraient certainement atteint leur fin la plus désirable. Ainsi, plus mon énumération est incomplète par mon ignorance, plus la cause artistique poursuivie devrait être vivante et riche en possibilités futures.

Il me sera objecté que ce n'est guère le moment pour s'adonner à des recherches si peu en rapport avec les bouleversements extérieurs qui nous troublent. Cependant, les grandes réalités spirituelles resteront vivantes tant qu'on ne détruira pas tous les êtres humains susceptibles de les concevoir. Les cataclysmes politiques sont bien capables d'anéantir les témoignages de l'esprit; mais cela ne veut pas dire qu'ils sont d'une importance supérieure ni même qu'il existe une mesure commune pour les deux. Le fait que le calife a pu faire brûler la bibliothèque d'Alexandrie, ne diminue en rien la valeur des trésors de l'esprit qu'elle est censée avoir contenus.

MAURICE DENHOF.

AU BERCEAU DE CLAUDEL

Sept villes se disputaient, dit-on, l'honneur d'avoir vu naître Homère. Seule la petite commune de Villeneuve-sur-Fère, dans l'Aisne, peut revendiquer comme sien notre grand poète catholique.

Mais Claudel possède, dans cette région comme ailleurs, tant d'admirateurs et de fidèles que chacun s'efforce de le tirer à soi. La position de son Tardenois natal facilite d'ailleurs ces tentatives d'appropriation. C'est un des plus vieux « pays » (pagi) de l'ancienne France, compris entre les vallées de la Vesle, de l'Ardre, de la Marne et qui, de surcroît, englobe le cours supérieur de l'Ourcq; région de plateaux à faible relief, parsemés de boqueteaux qui les sauvent de la monotonie, creusés de vallons sinueux et feuillus, aux pentes desquels s'accrochent des villages surmontés de clochers à bâtière, tandis que d'autres, moins pittoresques, se posent à même les labours doucement ondulés. Le Tardenois, s'il se rattache à l'ancienne province de Champagne, touche en même temps au Soissonnais (1), à la haute Picardie laonnoise, au Valois et au Multien. Claudel, en outre, est d'origine vosgienne par son père, si bien que les Lorrains le peuvent réclamer pour une part. Mais les Picards invoquent son ascendance maternelle, issue de Goudelancourt, proche de la Thiérache et du fameux sanctuaire marial de Liesse (2). Et les Champenois à leur tour font valoir le prestige sans égal dont

(1) « C'est ici la rencontre de la craie de Champagne avec le grand labour soissonnais... » (*L'Annonce faite à Marie.*)

(2) Roland Derche : *Les attaches locales de M. Paul Claudel* (*Bulletin de la Société de Haute Picardie*, tome V, 1927).

jouissent, aux yeux des personnages de l'*Annonce faite à Marie* et de *l'Otage*, la ville des sacres et sa cathédrale, la connaissance familière du pays champenois qu'attestent ces deux drames et les allusions nombreuses qu'on y rencontre à des localités du Rémois et de la vallée de la Marne...

Ce sont là petites querelles qui témoignent d'un grand amour. On peut affirmer en tout cas que le pays natal de Claudel ne se limite pas, dans son cœur, aux étroites frontières du Tardenois. Le centre de son œuvre peut être situé dans la région, d'aspects variés, qui, au carrefour des trois provinces de Champagne, d'Ile-de-France et de Picardie, se trouve idéalement dominée par les trois cathédrales de Reims, Laon et Soissons.



C'est un pèlerinage que nous faisons en ce jour, deux jeunes gens et moi, au berceau de Claudel. Un pèlerinage se faisait jadis à pied, mais de Reims la route serait longue; nous partirons de Fismes, petite cité mi-industrielle, mi-rurale, où la jolie vallée de l'Ardre, pleine de verdure et de vieilles églises, vient mêler son maigre ru sorti des forêts de la montagne de Reims, au cours de la Vesle qui porte à l'Aisne les eaux claires des « sommes » ou sources jaillies des plus pauvres cantons de la Champagne Pouilleuse. Fismes, anx confins du Rémois et du Soissonnais, — « *fines Suessionum* », — détruite aux trois quarts par les bombardements, s'est rebâtie de même que sa petite sœur Fismette, un peu diminuée mais toujours avenante.

Dès les dernières maisons de la ville, sur la grand'-route de Soissons par laquelle débouchait jadis le cortège du roi de France faisant de Fismes la dernière étape avant le sacre de Reims, un chemin plus modeste s'embranche à gauche et prend en écharpe le flanc de la vallée pour gagner les plateaux.

Qui donc a prétendu que ce pays était laid? A peine avons-nous pris de la hauteur que voici derrière nous Fismes, étendu tout au fond du Val de Vesle, dans l'éclat

un peu voyant de ses toits neufs, au-dessus desquels jaillissent la tour massive de l'église Sainte-Macre, échappée au désastre, et le grêle beffroi d'un malencontreux hôtel de ville simili-Renaissance; la rivière serpente et luit à travers bosquets, prairies et marais; des bois plus épais couvrent les pentes, à l'exception des croupes dénudées qui s'étendent entre la Vesle et l'Aisne. A notre gauche, la vallée de l'Ardre se creuse profondément : nous apercevons presque à nos pieds Saint-Gilles-les-Fismes et son curieux clocher roman à huit pans; plus loin, Courville dont la tour à bâtière est un modèle d'élégante sveltesse.

Dans la splendeur d'une matinée de juillet déjà chaude, nous accédons au plateau : les blés mûrs le revêtent d'un manteau doré sur lequel vibrent les taches éclatantes des coquelicots. Des fermes isolées jalonnent de loin en loin notre parcours; la route, dévorée de soleil, se glisse au travers du petit massif forestier de Dôle, mais le rafraîchissement est bref et la fournaise nous ressaisit; brusquement, le plateau s'abaisse à notre droite et dévoile de vastes étendues : le paysage est blond, sous un ciel d'un bleu doux qui semble refléter la craie du sous-sol; les gris argent des avoines et le vert cru des betteraves sont absorbés dans le rayonnement des blés jaunes; au loin le vert profond des bois seul s'affirme et semble tourner au noir. Sur une colline isolée, la flèche aiguë de Mont-Notre-Dame exhausse, dans un geste de bénédiction, la Vierge de pierre qui la surmonte...

Le petit village de Mareuil-en-Dôle dissimule dans un repli de terrain une charmante église du XIIe siècle, précédée d'un porche en appentis. Nous approchons, car devant nous s'ouvre la forêt de Fère; le calcaire champenois y fait place au sable gris; entre les bouleaux et les chênes, les fougères croissent, vigoureuses; non loin d'un étang tout mangé de roseaux se dressent les ruines d'un château-fort, planté sur une motte à laquelle accède, franchissant un profond ravin, le viaduc à galerie dû à Jean Bullant, édifice grandiose et peu connu. Nous tra-

versons Fère-en-Tardenois, grosse bourgade qui dut jouer autrefois, pour la famille Claudel, le rôle de la « petite ville », du centre d'approvisionnement nécessaire à qui habite la campagne. L'Ourcq y fit jadis tourner des moulins et des usines dont la plupart sont arrêtés, mais elle garde encore 2.500 habitants et continue, avec ses halles anciennes et son église à grosse tour Renaissance, à faire figure de petite métropole régionale.

Deux routes permettent de gagner Villeneuve-sur-Fère; nous prenons celle qui passe auprès de la ferme de Combernon. Ce nom aux sourdes résonances, tant de fois lu dans l'*Annonce* et retrouvé, tel quel, sur la carte d'Etat-Major, nous émouvait par avance. Oserai-je dire que nous avons été déçus? La ferme semble banale au delà du possible, mais on ne saurait s'en étonner, les bâtiments ayant été presque totalement rebâtis, sans doute après la guerre. C'est bien la ferme soissonnaise, grand carré de bâtiments qui ne laissent voir à l'extérieur que des murs nus, souvent étayés de contreforts, et s'ouvrent sur une vaste cour intérieure, à laquelle on accède par une sorte de porche profond. Seul le logis du fermier montre une façade percée de fenêtres régulières. Nous n'avons guère envie d'entrer, doutant, hélas! de trouver à l'intérieur de la ferme cette grange majestueuse comme une nef, « vaste édifice aux piliers carrés, avec des charpentes en ogive » (3), où se déroule le prologue de l'*Annonce* et, chez le fermier, cette cuisine du premier acte « avec une grande cheminée à hotte armoriée, une longue table au milieu et tous les ustensiles, comme dans un tableau de Breughel »...

En dépassant la ferme, nous voyons pourtant, à l'Ouest, des dépendances plus anciennes, une maison basse, qui rompent la monotonie du quadrilatère, mais il nous paraît que la description de l'*Annonce* s'appliquerait mieux à la ferme de Bellefontaine qui, à 1.500 mètres de là, dresse une assez fière silhouette. Claudel a-t-il connu un autre Combernon ou bien a-t-il seulement emprunté ce nom, — évocateur à la vérité, —

(3) *L'Annonce faite à Marie*, pp. 9 et 37.

pour en baptiser une création de son esprit? Lui seul pourrait le dire!... A quelques pas de Combernon, un chemin étroit mais carrossable quitte la route de Château-Thierry pour monter à Villeneuve; la côte est raide et le chemin tourne, mais un raccourci herbeux pique droit sur le village à travers un petit bois. Villeneuve est, de ce côté, ceinturé de pâturages bordés de clôtures en fil de fer et de haies vives où, dans un grand bruit de piaillements et de battements d'ailes, des oisillons picorent des baies sauvages; et nous évoquons la chanson :

> Compère Loriot,
> Qui mange les cesses et qui laisse le noyau... (4)

Voici que soudain le chemin devient rue et se borde de maisons : dans leur aspect avenant, — crépi rose, toits de tuiles moussues — rien ne révèle la pénurie, rien non plus n'évoque l'opulence mais bien plutôt cette sécurité paysanne sans désirs excessifs qui était encore, jusqu'à la guerre, le lot commun de ceux qui vivent sur leur bien. Ces logis frappent par un certain air soigné et aussi par une profusion de fleurs qui, non contentes de s'abriter en pots derrière les vitres voilées de rideaux frais lavés, grimpent au long des façades ou retombent en cascades de roses, en treillis de glycines, par-dessus les murs bas des jardins où de petits champs de fleurs rompent la monotonie des carrés de légumes.

Cette rue mène à la place du pays : c'est un quadrilatère de dimensions exceptionnelles, planté, en son milieu, de grands vieux arbres qui encadrent une sorte de foirail, limité par des bornes de pierre. Deux puits, surmontés d'un bâti fort ancien, sont inemployés depuis qu'un bienfaiteur insigne gratifia la commune d'un monument en forme de pyramide, à la base duquel une tête de sanglier en bronze déverse sans cesse un vigoureux jet d'eau. A l'une des extrémités de la place, le monument aux morts, sobre stèle surmontée d'une grenade et entourée d'un foisonnement de fleurs en pleine terre.

(4) *La Jeune Fille Violaine*, p. 48.

La mairie, que signale un simple fronton surmonté d'un campanile à jour, occupe le fond de la place. En face, une grille donnant accès à une sorte de cour d'honneur envahie par les mauvaises herbes, semble indiquer qu'il y eut là jadis un château, aujourd'hui disparu. Non loin de la mairie, une tourelle à huit pans, percée de fenêtres cintrées, s'accole à une des maisons bordant la place.

Un peu en retrait de cette esplanade se trouve l'église, entourée du cimetière.

Claudel a bien souvent prié dans cette église, en sa première enfance d'abord, puis plus tard quand, à la suite d'une crise d'âme étonnamment précoce, il eut, à 18 ans, retrouvé pour jamais la foi. Sans doute a-t-il forgé là, au cours de ses méditations, quelques chaînons de cette conception « totalitaire » du catholicisme qui domine son œuvre, édifice solide et bien assemblé, qu'admirent ceux-là même qui croient n'y pouvoir vivre à l'aise...

Prise en elle-même, cette église, quoique ancienne, est d'aspect banal. Elle se compose d'un assez long vaisseau, sans transept, sans saillies autres que quelques contreforts massifs autour de l'abside; un clocher de charpente recouvert d'ardoises, planté dans la toiture au-dessus du porche occidental, est de forme hésitante : quadrangulaire à la base, il devient octogonal et se termine par une flèche sans élan qui, vue sous un certain angle, apparaît nettement penchée (5).

L'intérieur n'offre qu'une seule nef, plafonnée et parcimonieusement éclairée par un seul rang d'étroites baies ajourées, qui doit remonter au XIIe sècle, — comme tant d'églises de la région; — des bas-côtés ont dû la flanquer jadis, car le dessin des grandes arcades, bouchées à une date indéterminée, se voit encore sur les murs; les moulures formant les chapitaux des anciens piliers ressortent même à l'extérieur. Le chœur est voûté d'ogives; les fenestrages ont été refaits et élargis

(5) « La vieille église, avec son clocher qui penche... » (*Jeune fille Violaine*, p. 122).

à l'époque de la Renaissance; les vitraux ont complètement disparu, à l'exception d'un fragment du XVI[e] siècle. Sous les fenêtres du chœur, des boiseries recouvertes d'un badigeon jaunâtre offrent de mornes peintures sur fond d'or, qui représentent des apôtres.

La plupart des statues viennent en droite ligne du quartier Saint-Sulpice : quelques-unes cependant, d'un archaïsme naïf et fruste, piquent çà et là une note de couleur plus vigoureuse. Un saint Georges massif, juché sur un robuste percheron, pourfend avec son sabre, l'air impassible, un dragon effrayant, gueule rougeoyante et queue en tire-bouchon. Et des prix de tir à l'arc, chefs-d'œuvre de menuiserie compliquée, offerts en ex-voto par les vainqueurs des tournois, s'alignent le long des murs (6)...

Au dehors, blotties entre les contreforts du chevet, voici les tombes de la famille Claudel, sobres de goût mais pieusement entretenues et fleuries : le père du poète, Louis-Prosper Claudel, ancien conservateur des hypothèques, né à La Bresse (Vosges) en 1826, décédé à Villeneuve en 1913 à 87 ans; — sa mère Louise Cerveaux, décédée à Villeneuve en 1929 à 89 ans; — enfin l'une de ses sœurs, — son aînée, — morte à Paris en 1935, âgée de 69 ans.

A côté, toujours au pied de la muraille du sanctuaire, les monuments funéraires de la famille maternelle de Claudel, les Cerveaux, plus profondément enracinés dans le Tardenois, où ils s'établissent dès la fin du XVIII[e] siècle, venant, — comme nous l'avons dit — du Laonnois. Là sont inhumés : son grand-oncle L.-N. Cerveaux, mort en 1869 qui fut curé de Villeneuve-sur-Fère pendant 40 ans; un jeune Paul Cerveaux, — probablement frère de sa mère, — prématurément décédé à 23 ans, — touchante exception dans cette robuste lignée où la longévité semble bien être de règle; — son grand-père maternel, docteur en médecine et maire de Villeneuve; enfin ses arrière-grands-parents, morts en 1833 et 1837, dont

(6) Ce sont généralement des dais ou baldaquins de tous les styles, surmontant une statuette de saint Sébastien, patron des archers.

la pierre tombale porte — en même temps qu'une préci-sion sur leur origine, — cette simple et belle confession : « Goudelancourt, près de Liesse en Picardie, fut le lieu de leur naissance. — Tous deux sont morts pleins d'espérance et de foi dans les bras de leurs enfants. — Prions pour les morts. »

Une telle phrase a dû profondément agir sur la sensibilité du poète. L'une des maîtresses pièces de son univers religieux, n'est-ce pas précisément cette coopérative spirituelle, ce perpétuel échange de prières et d'intercessions entre les morts et les vivants qu'implique la communion des saints, le plus fraternel et le plus consolant des dogmes du catholicisme?... Et, par ailleurs on sait combien est développé chez Claudel le sens de la continuité familiale et qu'il ne cesse de se rattacher à ses morts (7)...



A proximité immédiate de l'abside, deux immeubles dont les jardins se touchent nous intéressent particulièrement. L'un, le presbytère actuel, est la maison où naquit le poète; « la vieille maison natale toute fendue raccommodée avec des bouts de fer et des crochets (8) » Vieille elle l'est en effet, mais solide aussi, comme les rustiques demeures du village dont elle ne se différencie guère, sinon peut-être par ses dimensions; maison de paysan aisé, précédée d'un jardinet à demi-sauvage qu'enclôt un mur élevé.

Le curé, que nous dérangeons au milieu d'un frugal repas, nous reçoit néanmoins de bonne grâce. Nous voudrions qu'il nous montrât la chambre dans laquelle est né Claudel et voici que déjà, — à ce qu'il nous dit, — la

(7) « Mais que craindrais-je? Quand je vois en avant de moi les martyrs et tous ceux-là qui ont fait leur long devoir en silence,

« Et le groupe de toutes mes mères et sœurs, toutes les nobles femmes qui sont mortes avec décence.

« Elles marchent devant moi avec une assurance modeste.

« Et l'une parfois se retourne et me regarde, de ces yeux pleins d'une lumière céleste!

... « Je vois devant moi les parents morts qui me regardent avec un doux sourire! » (*Cinq grandes odes :* Processionnal, p. 200).

(8) *Cinq grandes odes :* Magnificat, p. 103.

uestion est, dans la famille, sujet à controverse. Seule
ı mère du poète — morte depuis sept ans — aurait pu
ı trancher en indiquant avec certitude si son fils avait
u le jour au rez-de-chaussée ou dans une pièce du
remier étage. O relativité de l'histoire!...

L'autre immeuble, voisin du premier, est situé der-
ière l'abside de l'église; c'est la maison de famille de
laudel, celle dans laquelle il passa ses vacances d'en-
ant : longue façade régulière, percée de nombreuses
enêtres, que ferment des persiennes à lamelles et non
es contrevents pleins à la mode campagnarde; elle ferait
gure de maison de ville, n'étaient les plantes grim-
antes qui la revêtent presque entièrement et la porte
ui s'ouvre de plain pied sur un chemin herbu que borde
n étroit liséré de pavés.

Derrière un mur perpendiculaire à cette façade monte
n gigantesque saule (9). De son tronc, qui nous est
aché, fuse un puissant jaillissement de maîtresses
ranches qui, toutes, s'efforçent vers la verticale. Serait-
e du haut de cet arbre magnifique, que l'enfant jadis
écouvrit le monde, ainsi qu'il nous le dit dans une page
rès connue mais qu'on ne se lasse pas de relire (10)?...

Et je me revois à la plus haute fourche du vieil arbre dans
vent, enfant balancé parmi les pommes. De là, comme un
ieu sur sa tige, spectateur du théâtre du monde, dans une
rofonde considération, j'étudie le relief et la conformation
e la terre, la disposition des pentes et des plans; l'œil fixe
omme un corbeau, je dévisage la campagne déployée sous
on perchoir, je suis du regard cette route qui, paraissant
eux fois successivement à la crête des collines, se perd enfin
ans la forêt. Rien n'est perdu pour moi, la direction des
ımées, la qualité de l'ombre et de la lumière, l'avancement
es travaux agricoles, cette voiture qui bouge sur le chemin,
s coups de feu des chasseurs... La lune se lève; je tourne la

(9) Du moins son feuillage nous a-t-il paru d'un saule, bien que nous
en ayons jamais vu de cette taille, mais nous ne l'avons aperçu que
r-dessus le mur.
(10) Non : le contexte indique par deux fois que l' « arbre » est un
ommier...

face vers elle, baigné dans cette maison de fruits. Je demeu immobile et, de temps en temps, une pomme de l'arbre ch comme une pensée lourde et mûre (11).

La maison de famille était vide et les volets cl Nous n'avons pu (et combien nous le regrettons!) p nétrer dans le jardin fermé et dans la grange — splendide devoir de vacances — *la Jeune Fille V laine* devint *l'Annonce faite à Marie* (12). Elle est d'a leurs, paraît-il, transformée en un salon plein de livr et de souvenirs d'Extrême-Orient. On y accède par u pergola fleurie de roses (13). Avec plus de curiosité q de discrétion, nous avons longé le jardin du côté o pour permettre aux occupants la jouissance de la vu fort étendue sur la vallée de l'Ourcq et les plateaux Soissonnais, le mur a cédé la place à un simple treillag Toujours pour répondre au même souci, on a fait cette partie du jardin un verger rustique, les arbres trouvant rejetés au fond et sur les côtés.

Point n'est d'ailleurs besoin d'être juché sur l'obse vatoire feuillu de l'enfant Claudel pour jouir ici de vu étendues et variées : il suffit de faire le tour du villag dont les jardins, en s'éloignant du centre, se transfo ment insensiblement en vergers, puis en pâtures champs cultivés. Vers le Nord, c'est la vallée de l'Ourc véritable plaine légèrement renflée, derrière Cramaill par une faible ligne de hauteurs, découvrant parto ailleurs d'immenses étendues de terres, sur lesquell tranchent le rouge des toitures et le jaune des meule C'est de là que, théoriquement croyons-nous, on aper vrait parfois les tours de la cathédrale de Laon, sép rées de Villeneuve par quarante kilomètres à vol d' seau et plusieurs chaînes de collines interposées. revanche, on y doit entendre, quand le vent porte,

(11) *Connaissance de l'Est*, p. 116-117.

(12) « Je vous écris d'une grange où j'ai dû me réfugier pour éviter vacarme de notre petite maison remplie de monde. Là, tous les mati les poules et moi, nous pondons ensemble dans la paille! » (Lettre Jacques Rivière.)

(13) Louis Chaigne : *Vies et Œuvres d'Ecrivains*, 1 vol., Paris, Lano 1936.

loches d'Arcy (14), — Arcy-Sainte-Restitue, — à deux ieues environ du village, derrière les hauteurs de Cranaille (15).

Au Sud, le paysage, plus limité, est aussi plus pittoesque : la vue plonge dans un ravin profond, tapissé le prairies et de boqueteaux, que creuse, au pied même u village, le petit ru de Luà; au delà se relèvent et noutonnent les futaies serrées du bois de la Tournelle, rolongement des massifs forestiers de Fère, de Riz et le Barbillon; à gauche, le hameau de Chanteraine étage gréablement ses maisons, blotties dans la verdure; vers a droite, un affluent de l'Ourcq, l'Ordrimouille au nom izarre, coule en terrain découvert; la voie ferrée de la 'erté-Milon à Château-Thierry emprunte sa vallée, dont a minuscule métropole, toute proche quoique invisible, st le bourg de Coincy (16), jadis siège d'une abbaye qui laissé de curieux vestiges.

L'angélus tinte en saccades au clocher du village : ar chemins et sentiers les cultivateurs reviennent des hamps; voici venir aussi des bêtes à corne et des cheaux dont le fer fait sonner les cailloux car nous ommes ici en pays d'élevage et l'on entend même, — ruit devenu bien rare en Champagne! — le son clair u marteau sur l'enclume du maréchal-ferrant. En dépit lu petit nombre des habitants, réduit à moins de 300 ar la succion des villes, la dénatalité, la guerre, Villeeuve-sur-Fère demeure remplie d'animation et de vitaité. Puisqu'ils passent devant nous, voici le moment de es interroger sur leur grand homme. Tous le connaisent, tous en sont fiers mais leur admiration, — doit-on 'en étonner? — va non pas au poète qu'ils ignorent otalement, mais à l'ambassadeur de France, à l'enfant

(14) « Le temps est toujours au beau : j'entends les cloches d'Arcy. » *eune Fille Violaine*, acte II.)

(15) De ce côté, le village le plus proche est Saponay, sur l'autre rive e l'Ourcq (v. g. « le Gué de Saponay », les « mauvais bourguignons de aponay » : *Annonce*.)

(16) Faut-il voir une réminiscence de Coincy dans « les mauvaises erres de *Chinchy* », celles qu' « il faut cinq bêtes pour labourer » et dont ara ne veut pas pour sa part d'héritage?... Ou bien dans *Climchy* dont s moines reçurent un beau vitrail de Pierre de Craon?... (*L'Annonce*.)

du pays qui a réussi une belle carrière, sans que le fumées de la gloire lui aient monté au cerveau, car (vou attendiez ce mot, n'est-il pas vrai?), Monsieur Paul « n'es pas fier ». Pourtant le débitant, — marchand de taba et de journaux chez qui nous déjeunons, — repas som maire mais servi de fort bon cœur — nous confess qu'il a mis le nez dans *l'Otage* et qu'il l'en a retiré asse vite : « Il faut, dit-il avec modestie, avoir plus d'instruc tion que nous autres pour goûter ces choses-là. » Et ajoute avec beaucoup de finesse : « Je sais que, comm écrivain, Monsieur Paul est discuté; mais on ne discut que ceux qui ont de la valeur!... »

Avant de quitter Villeneuve, nous voulons voir l sinistre « Géyn », où la douce Violaine, lépreuse pa charité chrétienne, vit en recluse, le visage voilé de noi annonçant son approche par une cliquette au son d laquelle les paysans s'enfuient, malades d'épouvante e de dégoût...

Le chemin qui nous est indiqué dévale rapidement, e direction de Bruyères, les pentes du plateau de Ville neuve et rencontre bientôt la route qui va de Fère-en Tardenois à Château-Thierry par Coincy; elle est bordé de bois assez chétifs dont la vue n'arrive pas à fair revivre en nous la sensation de mystère et d'émoi qu'évo quaient ces mots : « le pays de Chevoche ». Mais soudain un layon forestier, — presque un sentier, — s'ouvr sur la droite au travers de ces bois. A l'entrée, un écri teau : « *Le Géant* (17), propriété privée; défense d'en trer. » Nous passons outre et tout à coup, après un par cours de 2 à 300 mètres, nous nous immobilisons devan un étrange spectacle. Imaginez un des sites caractéris tiques de la forêt de Fontainebleau, paradoxalemen transféré en Champagne : butte escarpée, tapis d bruyères grises laissant voir çà et là, comme des trous de larges plaques d'un sable blanc étincelant, maigre bouleaux au tronc frêle, à la tendre verdure et, par là dessus, dispersés, éparpillés, comme vidés au hasar

(17) Géyn n'est qu'une corruption patoise du mot « géant » qui désign réellement le site que nous allons décrire.

d'un gigantesque tombereau (18) et tombés pêle-mêle sur le sommet et les flancs de la colline, quantité de rochers gris, tachés de mousses couleur de soufre, certains énormes, quelques-uns de forme tabulaire, d'autres étrangement escarpés, d'autres encore creusés, par en-dessous de véritables cavernes... Le tout est bien conforme à la description du poète :

...Une butte toute couverte de bruyères et de sable blanc. Des pierres monstrueuses, des grès aux formes fantastiques s'en détachent. Ils ressemblent aux bêtes des âges fossiles, à des monuments inexplicables, à des idoles ayant mal poussé leurs têtes et leurs membres (19).

Le grand soleil aujourd'hui bannit tout mystère; il caresse les rochers, fait étinceler les sables, exalte la verdure... Mais nous imaginons aisément l'aspect saisissant que peuvent prêter à ce lieu les ténèbres, à demi déchirées par une « lune brillant au milieu d'un immense halo », la neige blême, la bise, toutes les fantasmagories combinées de la nuit et de l'hiver. Décidément, c'est bien là qu'a vécu la « douce, douce Violaine », devenue lépreuse pour n'avoir pas voulu refuser à Pierre de Craon, dans son immense misère, la consolation d'un chaste baiser... C'est là qu'au cours d'une froide nuit de Noël, son cœur, embrasé du feu de l'Amour divin, a réchauffé, jusqu'à lui rendre la vie, le cadavre, déjà raidi, du petit garçon de sa sœur Mara. La sauvage grandeur d'un tel site le prédestinait à fournir le décor de cette scène, l'une des plus sublimes du théâtre de tous les temps.

MAURICE HOLLANDE.

(18) Les gens du pays donnent encore à ces rochers épars le nom de « *Hottée du Diable* ».
(19) *L'Annonce faite à Marie*, acte III, scène 2.

LA CHEVAUCHÉE
DE MONSIEUR DE BOSTAQUET

—

Ce fut en ce jour de Pentecôte 1684 que la chose se décida au manoir de la Fontelaye.

Ils étaient tous là ou presque (car la Révocation en avait déjà fait fuir plusieurs), les seigneurs huguenots de ce coin du pays de Caux si richement béni d'eau et de verdure, de plaines et de bois, avec, pour fond d'horizon, l'éternelle ligne bleue de la mer qu'on devine avant que de la voir.

Le prêche, jalousement tenu secret, venait de se terminer, et l'hôte, le chevalier Dumont de Bostaquet, voyant venir le soir, fit ranger son monde dans la cour d'honneur. Quand ils furent tous là, il les dénombra en les appelant un à un :

— David !

Un joli garçon de dix-huit ans descendit en courant le perron. Une vieille épée lui battait les talons et il y jetait, de temps à autre, un regard amoureux.

— Judith-Julie !

Ce fut, cette fois, une fillette de douze ans qui se montra toute engoncée dans son costume de voyage en pou de soie amarante. Elle pleurait. On entendit :

— Maman !

Une grappe de petits enfants la suivait, accrochée à ses paniers. Elle s'arrêtait pour les baisoter entre deux sanglots.

Monsieur de Bostaquet appela :

— Mesdemoiselles d'Heusecourt et de Prouville.

Et deux filles, qui portaient leur jeunesse en enseigne sur leurs belles joues, suivirent, bras dans bras.

— Hé bien, dit-il, nous voilà au complet?

Mais il y eut un remous dans les rangs des assistants et, par une trouée respectueuse, parut une très vieille dame, si monstrueusement grosse de vêture qu'elle semblait une colline de vêtements en marche.

Appuyée d'un côté sur une forte chambrière et de l'autre sur le bras d'une belle personne déjà sur l'âge, qui ne laissait pas de plier sous son poids, elle dit d'une voix suraiguë :

— Hé là, mon fils, oublieriez-vous votre mère?

Monsieur de Bostaquet tendit la main.

— A Dieu ne plaise, Madame! Et c'est vous, bien au contraire, qui nous conduirez en Angleterre, nonobstant votre grand âge.

Il avait baissé la voix. Savait-on jamais en ces temps-là où la délation était œuvre pie, ce qu'une parole pouvait devenir en volant de bouche à oreille?

La vieille dame regarda, comme une mère regarde toujours son fils, celui qui lui parlait avec soumission et respect, malgré sa haute taille et son air de maître. Debout sur le perron, ce fort homme de quarante ans, vêtu de plus de cuir que de velours, botté, éperonné, armé, ressemblait sans doute davantage à son grand-père, qui avait bataillé pour le Béarnais dans la vallée d'Arques, qu'à un seigneur de son temps.

— Allons, reprit-il, l'heure est propice. Vous savez où nous devons être pour la nuitée.

Les carrosses attendaient, rangés autour de l'allée. Avec la grosse berline de la douairière, qui tenait facilement huit personnes, il y avait une calèche et deux chaises. Les marchepieds étant ployés, tout le monde s'entassa. Les valets s'empressaient. Les chevaux, de grosses bêtes de labour, dormaient à moitié. Mais les montures, tenues en main, tournaient un œil de feu vers leurs cavaliers.

Lorsque Dumont fut en selle, il se pencha sur l'encolure de son isabelle, vers une femme encore jeune, qui

se tenait là, le mouchoir à la main, à côté de deux marmots nichés dans ses paniers.

— Ne pleurez point tant, ma mie; il nous faut partir sans différer. Pour vous et nos enfants que voilà, vous me joindrez à l'Angleterre ou aux Pays-Bas, selon ce que nous pourrons faire et que je vous ferai dire. Il me faut mettre ceux-ci à l'abri. Quant à vous, aucun danger ne vous menace présentement.

Elle pleurait toujours et ses larmes coulaient dans sa belle gorge blanche. Il s'arracha d'elle.

— Partons, cria-t-il, qui m'aime me suive!

Dépassant les voitures, il prit la tête de la caravane qui s'ébranla dans le grincement des essieux, le hennissement des chevaux, le claquement des fouets, et, en général, l'incroyable tintamarre qui accompagnait alors un départ.

Dumont le modérait pourtant de son mieux, par signes et objurgations, avec force volte-face de sa jument le long de la petite colonne.

La nuit s'annonçait claire. Une lune rose montait dans le ciel glacé de mauve qui abandonnait, comme à regret, le dernier souvenir du soleil. On cheminait dans le monde enchanté de mai en Normandie, sous de noirs arbres tordus, soudain miraculeusement couverts de bouquets blancs. Les pommiers régnaient dans la vallée que couronnaient les bois de hêtres, tendrement saupoudrés de l'or vert des premières feuilles, et l'air portait cette odeur amandée qui est le symbole même de la saison.

Malgré les recommandations de silence, un rire de jeune fille sortait d'une portière, un juron s'étouffait sur le col d'une monture, mais le calme se faisait dans les traversées de villages qui passèrent l'un après l'autre, jusqu'à ce qu'enfin le bruit du moulin annonçât Rainfreville.

Le chevalier de Bostaquet dit à demi-voix :

— Dieu soit loué! Au moins aurons-nous fait la première étape.

C'était la plus dangereuse, en effet. Depuis six ans que les temples de Basseville et de Luneray avaient été rasés par l'arrêt du Parlement de Normandie du 10 mars 1681,

une sainte émulation animait les seigneurs curés de la vallée pour dénoncer les prêches clandestins qui se tenaient un peu partout dans les solitudes boisées, si favorables au culte. Or, une cavalcade semblable, un dimanche soir, donnait à soupçonner l'assemblée qui avait dû la précéder. De plus, les embarquements se multipliaient dans la région et l'on savait que le doyen de Brachy déployait un zèle immense à contrecarrer les expéditions et à envoyer aux galères ceux qui se trouvaient pris sur le fait. Il était instruit de tout ce qui se passait dans les châteaux de la région à cet égard et n'ignorait point qu'une réunion avait eu lieu à Rouen, peu après l'annonce d'une « mission bottée » de Beaupré-Choiseul au pays de Caux. Bien des messagers passaient entre le château de la Fontelaye et le petit manoir du comte de Rainfreville, qui avait épousé la fille aînée de Dumont de Bostaquet. Aussi fut-ce avec joie que celui-ci aperçut la grande grille ouverte et qu'il put y faire passer devant lui sa petite cohorte.

Il poussa son cheval jusqu'à la porte d'honneur, fortement éclairée, et descendit sur le seuil où se tenait une toute jeune femme, presque une enfant.

— Bonjour ma fille, dit-il, je vous amène les hôtes dont je vous avais avertie. Accommodez-les de votre mieux. Je vous les confie. Vous savez de quoi il retourne pour nous, et que, si j'ai laissé votre mère, c'est que je crois plus prudent d'aller premièrement mener ceux-ci en sûreté et qu'une femme grosse pourrait tout perdre en y perdant aussi la vie. Où est votre mari?

La petite dame, tout embarrassée de ses paniers, ne l'écoutait point et courait déjà vers les carrosses. Alors, Dumont se dirigea du côté des écuries, suivi de son valet allemand. Il y choisit un cheval et se remit en selle pour rejoindre la calvalcade qui menait enfin librement grand bruit dans la cour parmi les torches et les lanternes agitées.

On fit silence pour l'entendre.

— Je repars, dit-il, je n'ai point de temps à perdre pour être à Luneray cette nuit.

Sans démonter, il baisa la main de l'énorme aïeule, encore assise dans la berline, salua les dames et se perdit dans la nuit bleue, toute baignée des vapeurs qui montaient de la Sâane.

Il fit seul ces deux lieues, car il craignait les yeux et les oreilles d'un valet dans l'affaire délicate qu'il allait traiter. Quand il entra à Luneray, le bourg semblait dormir, mais des lumières brillaient à bien des fenêtres, comme à ces petits carreaux percés aux murs des chaumières pour éclairer le métier des tisserands. On devinait derrière chaque porte quelqu'un de tapi à écouter le trot sonore du cheval sur la route du Roi. Et, dans les cavées noires, des masses d'ombre suspectes bougeaient.

Dumont de Bostaquet arrivait près de la grand'mare lorsque quelqu'un saisit la bride de son cheval et cria aussitôt :

— Ami!

— C'est vous, Le Tillais? dit l'autre à voix basse.

— C'est moi.

La lune avait disparu, les deux hommes ne se voyaient pas. L'odeur du cheval en sueur était presque tangible; ces haies d'épines en fleurs ne cachaient-elles point un espion aux aguets? Dumont demanda avec désespoir :

— Parlez, y a-t-il des bateaux devant Quiberville?

L'homme répliqua très vite :

— Il y a bien du monde ici aujourd'hui pour le même sujet. Le marché fut plein, ce matin. J'y vis de mes yeux le baron d'Heugueville, M. de la Bosage et la Dame de Bevilliers en personne, tous cherchant ce que vous cherchez vous-même.

— Trêve, trêve! fit Bostaquet impatient. Avez-vous ouï des nouvelles de Dieppe?

Le Tillais chuchota sans bonne grâce :

— J'ai envoyé du monde pour cela; mon voisin Boullen des Trois-Portes départit hier au point du jour et un laboureur du Ronchay, Pierre Lecanu, à none.

— Et alors?

— Alors, je les attends depuis et n'ai encore signe de

rien. Il faut du temps, mon beau sire, pour faire cinq lieues!

Dumont se redressa dans l'ombre et raffermit sa voix.

— Allons, j'en chercherai quelqu'autre.

Déjà, le cheval tournait croupe. L'homme supplia :

— Rien n'est perdu, retirez-vous ici pour la nuit. Il n'y a pas de raisons qu'ils n'aient trouvé un pêcheur de Dieppe pour amener leurs barques devant la côte, à quelque crique. Je vous irai dire demain le lieu et l'heure de la rencontre.

Le Seigneur huguenot restait indécis. L'enjeu était gros. Si la tête des émigrants n'était point encore mise à prix, peu s'en fallait, depuis le dernier arrêté de Louvois, qui enjoignait à l'intendant Fontaussier de ne point poursuivre les paysans pour les vols commis aux dépens des « déserteurs », et même de leur promettre, outre la dépouille des gens qu'ils arrêteraient, trois pistoles pour chacun de ceux-ci.

De là, les hommes allaient à la chaîne sur les galères, les femmes, tête rasée, étaient enfermées dans les couvents où l'abjuration devait être obtenue. Quant aux enfants enlevés, ils n'étaient jamais rendus à leurs parents.

Dumont de Bostaquet essaya de voir l'homme. Pouvait-on s'y fier? Ce n'était pas un de ces piliers de cultes secrets qui se dévouaient parfois jusqu'à la mort, mais un paysan inconnu, un négociateur, sans doute mené par l'intérêt. Il ne balança guère. Toutes ces femmes qui l'attendaient à Rainfreville, allait-il leur retirer tout espoir? Car rester ne valait pas mieux avec la perspective de la « mission bottée » des dragons convertisseurs, encore suivis de leur sanglante réputation du bas-Poitou.

— Allons, dit-il, je me fie à vous. Venez me donner réponse demain chez la dame d'Hiberville.

— Au manoir de Canteleu?

— Oui. Je m'y tiendrai jusqu'à votre arrivée, mais gardez-vous de tarder plus qu'au soir, car je suis attendu demain.

Cette fois, il tira sur le mors de son cheval et sortit de la cavée. L'ombre avait happé l'homme. Un sentier

s'offrait qu'on appelle encore le *chemin du curé,* il le prit au trot et passa derrière le presbytère sans précaution. Son cœur était léger. Enfin, peut-être allait-on pouvoir vivre! Car était-ce vivre que de se cacher pour prier, se cacher pour se marier, pour naître et pour mourir! Là-bas, l'Angleterre libre et hospitalière ouvrait ses portes, dressait ses phares à l'extrémité de cette terre de refuge.

Et comme il arrivait dans la plaine noire, nue et déserte, il descendit de son cheval et se mit à genoux sur le bord du chemin pour remercier Dieu en le tutoyant, en bon Huguenot :

« Nostre Père qui es aux cieux... »



La petite dame d'Hiberville était une vieille veuve fort dévote, qui trouvait déjà la religion corrompue et qui regrettait encore Henri IV, tout en ne lui pardonnant point son abjuration.

Lorsque Bostaquet sortit de la chambre où il avait dormi tout son saoul pour se présenter, le lendemain, devant son hôtesse, il fut baisé par elle sur les deux joues.

— Ha, mon cousin Isaac, dit-elle, que le malheur des temps est grand! N'est-ce point l'accomplissement de l'Apocalypse? Je sais que ma cousine Elisabeth attend son huitième. Ainsi donc, vous dûtes la laisser! Quand reviendrez-vous la quérir?

Le Seigneur huguenot dut tout expliquer : la singulière extrémité où il se trouvait d'avoir à choisir entre des femmes également chères pour les mettre en sûreté, mais que Mme de Bostaquet la jeune courait moins de danger à la Fontelaye que sa sœur et les demoiselles de Basse-Normandie, ses parentes, en grand danger d'être menées aux Nouvelles-Converties de Rouen, où l'on conduisait les filles nobles, pour ne rien dire de sa mère. Que, par ailleurs, il lui ferait dire où le rejoindre avec ses derniers enfants dès sa délivrance.

Il termina en avouant qu'il était présentement entre les mains d'un paysan, auquel il avait bien fallu se livrer

pour chercher à embarquer; mais elle ne connaissait point ce Le Tillais et ne pouvait rien en dire.

Cependant, le temps passait sans nouvelle et Dumont se résolut le lendemain matin à retourner à Rainfreville, où on devait l'attendre avec impatience.

Comme il traversait le marché, il aperçut M. de Montcornet qui lui faisait des signes de loin. C'était un vieil oncle de Mme de Bostaquet, plein de vertus, mais sourd comme un pot, et resté fidèle à la mode de Louis XIII, ce qui faisait rire de lui. Lorsque Dumont l'eut rejoint, il vit qu'il n'était point seul, mais qu'un matelot l'accompagnait.

— Voici, dit Montcornet, un brave navigateur qui débarque à Saint-Aubin d'un vaisseau anglais croisant au large. Il a déjà conclu avec bien des nôtres. Voulez-vous en être?

— Ma foi, rétorqua Dumont, j'avais projet pour Quiberville, mais, puisque rien ne se montre de ce côté et que Saint-Aubin est un peu plus près, je l'abandonne. Voyons ce qui se peut faire par ici.

Le marin, vêtu de gros drap bleu, baragouinait passablement la langue. S'étant un peu retirés vers une ruelle, ils purent s'entendre sur le prix du passage en Angleterre, qui fut fixé à deux pistoles et demie par personne. On comprit que l'homme avait déjà fait accord avec de nombreux Huguenots, qu'il se faisait fort d'embarquer dans deux ou trois navires qui croisaient au large. L'heure et le lieu arrêtés, Dumont de Bostaquet repartit, des ailes aux talons, sans prendre le temps de passer à Canteleu, que Mme d'Hiberville avait déclaré ne pas vouloir quitter et se trouva en vue de Rainfreville vers les cinq heures.

Il jeta la bride de son cheval en sueur aux mains du valet et monta le perron quatre à quatre. On se mettait à table et la petite Mme de Rainfreville découvrait déjà la soupière. Elle cria de joie comme une enfant, car elle mourait de peur d'aller aux Nouvelles-Converties de Rouen et qu'on lui coupât les cheveux, qu'elle avait longs, épais et couleur de cuivre, qui est la vraie chevelure

normande. Mais Dumont, sans la regarder, alla vers sa mère.

— Madame, dit-il, j'ai bien réussi, grâce au Seigneur. Et nous voici céans réunis pour gagner l'Angleterre.

Après un silence, il y eut des cris de joie. Mme de Rainfreville s'était effondrée au milieu de ses paniers et Mlle de Prouville se penchait vers elle pour la secourir. L'autre jeune fille pleurait, la petite Judith-Julie riait de tout son cœur.

Par les portes ouvertes sur la terrasse, le beau jour entrait avec tout son parfum. Sur la balustrade, des paons faisaient la roue.

Le repas se poursuivit dans la joie générale. Le jeune M. de Rainfreville était allé s'armer et reparut bardé de pistolets.

On laissa cette fois encore descendre la nuit et le temps se passa en préparatifs, car il fallait emporter des provisions aussi bien que ceintures de diamants et de numéraire. Enfin, tout était prêt et Dumont se remettait en selle sur son isabelle lorsqu'on aperçut un homme passant le portail. Il reconnut le messager de la vallée, Le Tillais.

L'homme, vêtu de droguet, se contorsionnait en saluts.

— Je vous vois tout prêts avec votre compagnie et c'est fort bien, puisque la chose est arrangée.

— Comment? fit le Seigneur huguenot, sans comprendre, arrangée sans m'avoir vu?

— Les vaisseaux sont à Quiberville, je ne l'ai su qu'à ce midi.

— Trop tard, dit Bostaquet. Sans nouvelle de vous hier et ce matin, j'ai conclu avec un autre.

Le paysan cria :

— Ha, quelque angliche qui vient nous tirer le pain de la bouche? Ne peuvent-ils laisser d'honnêtes gens du pays gagner leur vie avec leurs barques sans nous envoyer leurs vaisseaux pour nous prendre le monde?

— Tout beau, fit Bostaquet rappelé à la prudence, qui vous dit, mon ami, que ce sont des vaisseaux anglais? J'ai

eu vent d'autres nouvelles que les vôtres, voilà tout. Il ne manque point d'occasions!

L'autre montra les dents comme un chien.

— Ouais, des occasions. Ha!

Le Huguenot sentit le danger; celui-ci pouvait le trahir, les côtes étaient surveillées, fort mal il est vrai, mais on pouvait cependant alerter la garde côtière et le bruit se répandait depuis peu que des bandes se formaient pour surprendre les embarquements et dépouiller les fugitifs.

— Ho! dit-il, maître Le Tillais, qu'est-ce à dire? Est-ce vous ou moi qui suis en faute? Et ne vous ai-je point attendu tout un jour? Toutefois, je veux vous dédommager de quelque façon et voici cinq pistoles pour votre course.

L'homme grimaça un merci en tirant une mèche sous son bonnet et partit en parlant tout seul et visiblement mal content.

Dumont haussa les épaules avec un front soucieux. C'était là un ennemi de plus à craindre. Mais, comme tous les yeux étaient fixés sur lui, il sentit qu'il fallait reprendre une âme de chef et, s'assurant sur ses étriers, il prit les devants avec un geste qui montrait la route.



Cette fois, la troupe comptait quelques unités de plus. D'abord, M. et Mme de Rainfreville. La petite dame avait voulu monter en croupe de son galant mari et le tenait à bras-le-corps, ce qui occasionnait bien des chatouillements et des rires dans ce quartier. Le vieux M. de Montcornet suivait sur son bidet, mais ce n'était encore rien, car, à mesure que l'on avançait, on récoltait du monde, soit des parents, soit des petites gens, drapiers, cultivateurs ou tisserands huguenots que la dureté des temps, moins encore que les exigences de leur conscience, décidait à s'expatrier.

On avait pris par les chemins verts, crainte des mauvaises rencontres. Ainsi, l'on arriva au bourg de Canteleu, et Dumont, ayant fait arrêter la caravane, alla seul

essayer encore de décider Mme d'Hiberville, qu'il trouva prête à gagner le lit.

Elle ne fit que rire.

— Allez, allez, mon cousin, dit-elle, vous êtes encore jeune et père de famille; pour moi, je ne crains plus rien.

Et, comme il insistait, parlant du couvent et de la vie qu'on y faisait mener aux jeunes et aux vieilles femmes, elle enleva sa fanchon de dentelle et lui montra sa tête chauve :

— Bah! dit-elle, je ne crains point les ciseaux, ils n'auraient rien à couper céans.

Comme il se taisait, elle reprit :

— Par exemple, je vous demanderai d'emmener une fille qui m'a été confiée cette après-midi : Elisabeth du Grout de la Rosière. Son oncle me l'a conduite dès votre départ. Il est du même sentiment que moi pour demeurer ici, bien qu'il n'ait point mon âge.

Le seigneur huguenot ayant consenti, on amena Mlle de la Rosière, qui était une forte et belle fille de vingt ans. Elle se jeta en sanglotant au cou de Mme d'Hiberville, et Bostaquet dut, assez ennuyé, la traîner après lui jusqu'au carrosse, où il la remit aux femmes.

On tourna Luneray, non sans récolter des fuyards qui se tenaient dans l'ombre des talus plantés de hêtres, au coin des barrières, et disaient quelques paroles d'un psaume pour se faire connaître de ceux de la religion.

Le gros village d'Avremesnil dépassé, on crut pouvoir abandonner toutes précautions. Les habitants s'étaient rassemblés à la dernière ferme qui commande la plaine au bout de laquelle on voit la mer, pour regarder passer la troupe. On n'entendait que : « *Bon voyage! Bonne mer! Que l'Eternel vous soit propice!* »

« *Nous partirions si nous pouvions!* », criaient plusieurs. Des femmes pleuraient. Quelques vieillards s'étaient mis à genoux, un grand berger avec une longue barbe lisait le psaume de pénitence à haute voix; les enfants se poursuivaient en riant, et tous ceux de la troupe couraient avec allégresse vers le but de leur délivrance.

Ce fut là pourtant qu'on se sépara. Les fuyards, qui

devaient trouver à Quiberville les barques dieppoises, dirent adieu à ceux qui avaient fait marché avec le matelot anglais, de sorte que la société de Dumont de Bostaquet poursuivit son chemin par la vallée du Dun, où tout semblait dormir.

Enfin, Flainville traversé et la grande allée de hêtres dépassée, on aperçut la mer qui brillait sous la lune comme du vif-argent, mais de bateaux, point. Cependant, le corps de garde, qui avait été établi sur le haut du galet vers la falaise d'amont depuis la répression des embarquements, paraissait vide. Quel soulagement!

Dumont fit donc descendre tout son monde et mena sur le galet les dames de sa famille, auxquelles s'étaient jointes la jeune de la Rosière, maintenant toute prête à rire, Mme Morel d'Héroudeville et sa fille, ainsi que la femme Flamard, Mme Pierre Bayeux et bien d'autres encore, dont des filles et des enfants.

Lorsqu'il les vit bien installées à deviser du bateau anglais et cherchant à deviner le point sur lequel il allait paraître, car on y voyait comme en plein jour, il se dirigea sur le chemin bordant le galet où se faisait entendre le bruit d'un carrosse. C'était celui de Mme de Béquigny, sa belle-sœur, qui arrivait, escortée de son mari à cheval. Comme Dumont se hâtait pour lui donner la main, on entendit le bruit le plus inattendu. Roulement de tambours et coups de mousquets. Béquigny, qui se trouvait à quelque distance, lui cria :

— Nous sommes perdus! Ce sont les gardes-côtes qui reviennent au corps de garde.

Dumont repoussa dans la voiture sa belle-sœur, qui se préparait à descendre, et se tourna du côté où il entendait du bruit, afin de défendre chèrement la vie des siens. Mais caché par le carrosse, il ne voyait rien et entendait seulement crier :

— A moi! A moi!

Le seigneur se haussa aussitôt vers un péril qu'il n'avait point encore rencontré et cria au cocher de tourner diligemment. Mais un cavalier démonté se sent dans un étrange embarras en une telle aventure. Par bonheur, le

laquais allemand, qui tenait les chevaux au bord de la mer et n'avait rien perdu de la scène, enfourchait le sien pour les amener. Dumont put ainsi sauter sur son cheval et marcher, pistolet en main, vers les arrivants.

A peine se trouva-t-il à découvert qu'il aperçut deux cavaliers armés. L'un cria : « Tue, tue, tue! »

Sur quoi il répondit sans attendre :

— A toi, coquin!

Aussitôt, l'autre lui tira un coup de pistolet qui, lui coulant le long de la joue gauche, mit le feu à sa perruque. En riposte, il tira un coup qui manqua l'assaillant, lequel se mit à fuir vers son camarade en criant :

— Tire!

Ce fut alors que Bostaquet reçut dans le bras gauche, dont il tenait la bride, une seconde balle. Sentant qu'il pouvait encore remuer les doigts, il n'abandonna pas la poursuite, d'autant qu'il apercevait Béquigny et Montcornet au milieu du groupe de fusiliers dont ils paraissaient faire façon. Déchargeant donc son autre pistolet dans la hanche du premier fuyard qui courait tout courbé sur son cheval, il eut la satisfaction de le voir s'enfuir au galop.

Cependant, mettant l'épée à la main, il courut sus à ses amis et se heurta contre son gendre qui courait aussi en sens contraire.

— Où allez-vous céans? lui demanda-t-il rudement.

— Je cours après mes chevaux que mon valet a emmenés.

— C'est en vain, cria Bostaquet toujours courant, le drôle m'a dépassé quand je montais sur le mien. Il fuyait à toutes jambes et sans chevaux du tout.

Mais comment raisonner avec cet enfant qui voyait le feu pour la première fois! Mieux valait rejoindre les deux seigneurs qui semblaient faire le vide autour d'eux. Ce fut l'affaire de quelques moulinets de mettre en fuite le reste de la canaille.

Après quoi les trois Huguenots se regardèrent. M. de Montcornet ne portait point son grand âge.

— Je n'ai pas fait mieux à Brisach et j'avais vingt-

cinq ans, dit-il en tirant sur sa barbiche, qu'il portait encore à la mode de Richelieu.

Dumont n'écoutait pas, tout préoccupé du sort des femmes, abandonnées sur la grève. Elles n'avaient point bougé de l'endroit où on les avait laissées. La vieille douairière demanda tranquillement :

— Hé bien, partons-nous? Je n'aperçois point encore ce vaisseau anglais. Qu'ont ces filles à se presser autour de moi?

Bostaquet cria dans son oreille la moins sourde :

— Se peut-il, ma mère, que vous n'ayez point entendu la mousquetade?

— La mousquetade?

Mais si étrange que cela semble, il parut qu'elle ne s'était pas rendu compte de la bataille, n'ayant d'yeux que pour la mer, et d'oreilles point du tout.

Au reste, ces pauvres femmes étaient demeurées seules, tout le reste de la troupe s'étant enfui dès les premières mousquetades vers la falaise d'aval, qui était la plus proche.

— Pourquoi, demanda vivement Isaac Bostaquet à sa sœur, n'avoir pas suivi les autres, toutes ensemble, au lieu de rester ici?

La demoiselle exprima en pleurant que leur mère, qui ressemblait, à la lueur de la lune, à quelque monstre marin échoué sur la grève, ne pouvait marcher, tellement elle était chargée d'habits qu'elle avait mis sur elle, tant par crainte de la fraîcheur de la nuit que pour emmener ainsi, en exil, sa garde-robe.

Ce fut alors qu'on s'aperçut que la petite Judith-Julie n'était plus là. On pensa que, dans le tumulte, elle avait dû suivre la femme à qui on l'avait confiée, car on entendait encore, venant du côté des falaises, les bruits de pas, de voix et de pleurs des fugitifs.

Cela inspira à Béquigny l'idée de rallier quelques-uns des fuyards, afin de tirer les femmes du péril où elles étaient. Il dirigea son cheval vers les falaises où tant de cachettes sont ménagées. Peine perdue; tout au plus

aperçut-il au loin quelques filles qui s'enfuyaient en pleurant.

Comme il revenait au plus vite sur les galets roulants, il vit avec désespoir que la mer montait et, pour augmenter la détresse générale, Béquigny arriva au corps-degarde en assurant que les coquins s'étaient ralliés au nombre d'une quarantaine et se préparaient à venir les charger. Dans cette extrémité, on songea à la plus faible.

— Essayez de mettre ma mère sur mon cheval, dit-il à son beau-frère.

Celui-ci, aidé par les femmes, eut beau tenter l'entreprise, rien n'y fit, tant cette montagne d'habits demeurait inamovible. Mais la vieille dame, loin de se laisser faire, exhortait son fils à l'abandonner.

— Laissez-nous et partez. Que peut-il nous arriver de pire? D'être mises au couvent? Eh bien, nous convertirons nos geôliers!

Cependant, le bras blessé de Bostaquet saignait très fort, si bien qu'une faiblesse lui passa et qu'il se laissa tomber un instant sur le col du cheval. S'étant ressaisi, il sortit son mouchoir et appela sa sœur, qui pleurait toujours.

Quand Mlle de Bostaquet comprit que son frère la suppliait, comme preuve dernière de son amitié, de lui bander ce bras tout trempé de sang, elle recula en criant qu'elle n'aurait jamais le courage. Dumont, la voyant si peu vaillante, songea qu'elle ne pouvait rien pour lui et, s'adressant à la belle de La Rosière qui regardait la scène :

— Ha, mademoiselle, fit-il, voulez-vous pas me faire la charité que notre Seigneur recommande?

Elle ne lui répondit que par le regard de ses beaux yeux effrayés.

— Hé bien, bandez-moi le bras de ce mouchoir, dit-il, après avoir défait son habit pour exposer la manche de sa chemise, trempée de sang frais.

La demoiselle La Rosière s'approcha avec répugnance, mais enfin elle osa toucher la blessure, la serrer dans le linge fin et nouer le mouchoir.

Cela fit qu'il se sentit mieux et plus capable d'envisager la situation. Les assaillants ne se montrant pas, il voulut tenter encore la fuite.

— Viendrez-vous pas, ma mère? Nous marcherons pour gagner la prochaine valeuse sous les falaises.

Mais la vieille dame, quand elle eut compris, se leva toute droite et dit :

— Partez, Isaac, je le veux. Votre devoir est présentement dans la fuite, pour sauvegarder vos enfants et votre femme; d'ailleurs, il vous faut retrouver Judith-Julie et je ne puis vous suivre, accommodée comme je le suis. Votre fils restera près de nous jusqu'au moment qu'on nous emmènera. Alors, il nous rejoindra, car il ne faut pas, vu son jeune âge, qu'il risque d'être pris pour aller ramer sur les galères royales.

Elle se défendit tant et avec une telle majesté maternelle, à laquelle les jeunes filles de Caen et les autres femmes joignaient leurs instances, que Dumont de Bostaquet commença de se sentir ébranlé. Mais ce fut une plus forte voix qui le décida, celle de la mer dont une vague plus avancée vint mourir à leurs pieds.

— Allez, mon frère, cria Mlle Dumont, vous n'avez que le temps de suivre les falaises. Pour nous, il nous suffit de remonter vers le chemin du pays.

Elisabeth La Rosière ajouta en joignant ses belles mains :

— Allez, monsieur, le vrai courage est parfois dans la fuite...

Dumont prit son fils à part et lui confia ses femmes. Puis, étendant sa main valide sur sa tête après s'être découvert, il bénit le jeune garçon. Enfin, les trois hommes poussèrent leurs chevaux sur le galet sans se retourner, tant ils craignaient de ne pouvoir supporter la vue de celles qu'ils abandonnaient ainsi dans le danger.

★

La falaise d'aval de Saint-Aubin est basse et fort mélangée de terre; toutefois, elle se relève peu après et montre un profil crayeux assez menaçant. Les trois

pauvres messieurs la suivaient, la mort dans l'âme, d'abord solitaires, puis dépassant bientôt quelques fuyards.

C'est ainsi que Bostaquet retrouva sa petite Judith-Julie. Elle marchait auprès de cette femme de Luneray, Suzanne Lesade, à laquelle il l'avait confiée. Et, bien lasse de sentir les galets rouler sous ses pieds, elle pleurait. Bostaquet se baissa pour l'entourer de son bras valide. Enfin, il ne perdrait pas celle-ci, qu'il aimait entre toutes. Le Seigneur se lassait de frapper. Mais, reverrait-il jamais sa mère, sa sœur et son fils, son beau petit héritier? Il se retourna :

— Béquigny, prenez cette enfant en croupe, car je ne saurais rien faire d'elle avec ce bras.

Mais le grand cheval rouan n'allait qu'à trois pattes, ayant reçu une mousquetade dans le corps, de sorte que ce fut le bonhomme Montcornet qui hérita de l'enfant sur son bidet qui trottait l'amble.

La mer montait toujours et n'était plus qu'à quelques toises d'eux lorsque, enfin, ils virent que la falaise s'abaissait en une petite crique, par laquelle ils purent regagner le plateau. Mais leur nuit n'était pas encore finie, car, à peine avaient-ils marché une demi-heure dans la plaine qu'ils aperçurent cinq ou six cavaliers qui venaient par leur travers.

Cette fois, il fallait payer d'audace. Ils marchèrent donc de front, l'épée haute, comme s'ils cachaient leur suite. Cela parut en imposer aux cavaliers, qui continuèrent leur chemin sans marquer aucun désir d'attaque. Les seigneurs huguenots regagnèrent Canteleu par les champs.

Mme d'Hiberville s'était couchée et se releva en les entendant heurter. Elle arriva, enveloppée dans une douillette et coiffée de son bonnet de nuit; mais, en apercevant l'équipage de ses amis, elle faillit s'évanouir.

Qu'on se représente le groupe formé par Béquigny qui, à la vérité, n'avait aucun mal, mais tenait dans ses bras la petite Judith-Julie presque pâmée de fatigue, le bonhomme Montcornet qui n'avait rien non plus, même pas

sa perruque, mise aussi à mal dans la bataille, et enfin Bostaquet tout ensanglanté et le bras bandé.

Après beaucoup de soupirs et d'*hélas*, la dame appela une femme de confiance qui s'empressa, malgré que les coqs de la ferme n'eussent pas encore claironné le jour. Un en-cas fut servi, renforcé de quelque bouillon, tenu bien au chaud dans les cendres. Ils le reçurent comme des affamés après une nuit si remplie.

On tint ensuite conseil, toutes portes bien closes, tant il fallait redouter une oreille indiscrète, et, lorsque Mme d'Hiberville fut mise au courant du triste résultat de la tentative d'embarquement, elle accepta la petite fille, que la chambrière avait déjà mise au lit.

Elle voulut y envoyer aussi le père, mais celui-ci assura qu'il lui fallait faire panser sa blessure par un chirurgien de la religion nommé Legrand, qui habitait Saint-Laurent-en-Caux, et qu'il pouvait encore se tenir deux heures à cheval.

Lorsqu'elle l'eut bien prié sans résultat, la dame d'Hiberville, le voyant si obstiné, lui dit :

— Lors, comment obtiendrez-vous des nouvelles de votre femme?

— Je ne sais! fit Dumont au désespoir.

— Eh bien, je vais vous le dire. Votre chemin de Saint-Laurent vous conduit près du manoir de M. de Bruneval, lequel est situé à la lisière de Greuville. Vous le connaissez, il est des nôtres, mais, justement, il lui serait difficile de se montrer sur le théâtre des événements de cette nuit. Cependant, il a comme très bon ami M. de Saâne, qui est papiste, et saura se renseigner sans danger. M. de Bruneval, jeune et bon cavalier, vous ira trouver muni de ses nouvelles, là où vous serez.

Ils convinrent de cela et Dumont, après avoir confié avec émotion sa fille à la bonne dame, enfourcha un cheval frais et partit avec M. de Béquigny par le petit matin bleu, entre les pommiers endormis dans la rosée et l'herbe trempée.

Lorsqu'ils arrivèrent auprès du manoir de Bruneval, la première flèche du soleil touchait le haut des hêtres

de la cour. Béquigny s'avança, car Dumont, souffrant de plus en plus de son bras, n'était capable que de descendre pour se reposer un instant, le dos à un talus.

Il fallut réveiller le maître du manoir qui dormait de bon cœur. Quand Béquigny lui eut conté l'étrange aventure de la nuit, le jeune seigneur l'assura de son amitié et de son zèle et lui promit qu'après avoir obtenu par M. de Saâne, s'il se pouvait, ou de toute autre façon, des nouvelles des dames et demoiselles demeurées à Saint-Aubin, il irait leur en donner connaissance à Grosmesnil, un village des environs de Bousc-le-Hart, vers Clères, où Dumont de Bostaquet possédait une terre qu'il pensait rejoindre dans la soirée.

Les deux seigneurs huguenots reprirent le chemin de Saint-Laurent, après que M. de Bruneval les eut salués à sa barrière. Ils allaient au trot vif de leurs chevaux frais, dans le grand jardin fleuri qu'est chaque village cauchois, lequel ressemble, plus que tout autre lieu de la terre, au Paradis. Mais quelle tristesse les étreignait dans ce clair soleil levant!

— Le Seigneur nous abandonne, disait le plus jeune.

— Ne blasphémez point, mon frère, le reprenait le pauvre Dumont, que chaque pas de son cheval faisait souffrir. Nous pâtissons présentement pour une juste cause et il n'y faut point plaindre nos peines.

Et, comme ils se trouvaient à cet instant au milieu de la plaine, ils entonnèrent le psaume de Clément Marot qui menait leurs Pères aux batailles de la Foi.

Que Dieu se montre seulement
Et l'on verra dans un moment
Abondonner la place.
Le camp des ennemis épars,
Epouvantés de toutes parts,
Fuira devant sa face.



Le sieur Legrand préparait des médicaments dans son officine lorsque sa servante vint l'avertir que deux ca-

valiers le demandaient. Il arriva à temps pour recevoir dans ses bras Dumont, qui n'en pouvait plus.

L'ayant fait asseoir, il lui fit prendre un élixir gardé secret et apprit du jeune de Béquigny ce qui les amenait. Il n'en fut guère étonné, tant de telles aventures se passaient journellement. Toutefois, il marqua quelque surprise de la rapidité avec laquelle ces événements s'étaient précipités et surtout l'endurance de Bostaquet. Puis, l'ayant déshabillé, il lava et nettoya parfaitement la plaie et, en ayant tiré la balle, il la pansa avec un onguent aussi secret que l'élixir.

Dumont souffrit tout cela avec le plus ferme courage, bien que la douleur le fît plusieurs fois défaillir. Enfin, lorsque tout fut fini, le chirurgien lui prescrivit de passer la nuit au repos dans cette maison.

Mais Dumont, après s'être restauré d'un bon déjeuner à la fourchette, ne voulut rien entendre.

— Il faut, dit-il, que j'aille apprendre ces nouvelles à ma femme.

En vain le chirurgien lui représenta-t-il qu'il courait le risque d'augmenter sa fièvre et d'effrayer sa femme, il ne céda point sur cela; il consentit seulement à promettre qu'au lieu d'aller à la Fontelaye, il s'arrêterait dans sa ferme de Varvannes d'où son fermier, un nommé Maillard, irait prévenir, au manoir, la dame de Bostaquet. Il quitta donc Béquigny après l'avoir assuré qu'il le joindrait à Grosmesnil le soir même, ce que le jeune homme écouta sans y croire, tant il lui paraissait peu certain que celui qu'il laissait là si mal en point pût, même avant minuit, avoir fait plusieurs lieues de pays.

Le seigneur huguenot poursuivit seul sa route sous le plus gai des soleils de mai, en évitant les villages où il était trop connu. Il allait au pas, laissant son cheval la bride sur le col jusqu'aux croisements, car la fièvre lui tournait un peu la tête. Enfin, ayant gagné la vallée, il se trouva près de sa ferme. Il lui fallut encore user de prudence pour trouver son fermier dans le pré où il changeait ses vaches. C'était un homme sûr et gagné à la Religion. Pas plus que le chirurgien, il ne s'étonna de l'aven-

ture, mais mena promptement le seigneur dans une masure à usage de four, qui se trouvait au bout de sa cour, ainsi que dans toutes les fermes cauchoises. Une petite pièce encombrée de fagots pouvait y servir de refuge. C'est là que le huguenot reçut sa femme, que le brave Maillard, monté sur son bidet le moins lent, était allé quérir.

La pauvre Mme Dumont, n'ayant pas osé faire atteler, avait marché sa demi-lieue en manière de promenade. Elle arriva tout agitée sous sa mante à capuchon, qu'elle avait égratignée aux haies d'épines en fleurs, ses talons à demi arrachés par les haies des cavées.

— Mon cœur! cria-t-elle en se jetant au col de son époux, me fallait-il vous retrouver en cet état!

Puis, comme font les femmes, elle se recula pour le considérer de cet œil profond qui voit tout en un instant.

— Vous avez la fièvre, m'ami, et quelle blessure est-ce là?

Dumont dut lui conter toute l'affaire et comme il en réchappa. Elle fit bien des cris et des pleurs et plaignit celles qui étaient restées sur le galet et dont on ignorait le sort.

Cependant, comme ils s'entre-consolaient de la sorte, assis sur des fagots, la porte s'ouvrit et l'on vit arriver les quatre derniers petits Bostaquet, sous la conduite de la vieille nourrice de leur mère. Ils se jetèrent sur leur père avec des cris de joie, qui se changèrent bientôt en larmes quand ils surent qu'il repartaît sans eux. Puis Dumont, s'étant restauré par les soins du fermier et ayant dormi une heure sous la garde de sa femme, vit que le soir approchait et qu'il lui fallait partir. Il s'arracha donc des bras qui le retenaient et, ayant fait à Mme de Bostaquet toutes ses recommandations renouvelées sur la route qu'elle devait suivre avec M. de Montcornet, dès qu'elle serait assez remise de ses couches pour le rejoindre aux Pays-Bas, qu'il croyait plus facile à gagner que l'Angleterre, lui répétant la façon dont il lui fallait cacher ses diamants sur elle et ce qu'il laissait au manoir

avec l'espoir de le retrouver un jour dans sa cachette, il se disposa à partir.

Lorsqu'il mit enfin le pied à l'étrier, une nouvelle nuit, qui s'annonçait aussi sereine que les précédentes, versait la bénédiction bleue de la lune sur le pays blanc. L'étape n'était que de trois lieues, qu'un bon cavalier bien monté eût aisément franchies en une heure, mais le pauvre seigneur n'osait se permettre que le pas, ou, par hasard, un petit trot, tant sa blessure le tourmentait. Il n'arriva donc à Grosmesnil que sur les onze heures du soir et eut la consolation de trouver Béquigny l'attendant impatiemment à l'entrée du village.

Cette fois, les deux hommes se retirèrent dans le petit manoir que Bostaquet possédait là et que gardait un couple de vieilles gens de la Religion.

Ce fut devant un grand feu, qu'ils allumèrent dans la salle à manger, que le jeune M. de Bruneval les trouva attablés et se restaurant de ce qu'on avait pu trouver dans la maison et qui n'était guère que du jambon avec des œufs et une vieille miche.

Le jeune gentilhomme débordait de nouvelles, tellement qu'il ne savait pas par laquelle commencer. Dumont voulut couper au plus court.

— Ma mère est-elle en sûreté?

— Hélas! dit Bruneval.

Dumont se laissa aller sur son fauteuil, prêt à pâmer, comme si toute sa force d'âme l'abandonnait enfin.

— Là, là, dit le jeune Monsieur, il n'y a rien de définitif, sauf qu'elle est, je crois, au château de Dieppe.

Dumont se reprit aussitôt et conjura son ami de leur apprendre tout ce qu'il savait. M. de Bruneval leur dit donc que ce n'était point, comme ils l'avaient cru, « la garde qui les avait chargés, mais un cadet de Daubœuf, nommé Vertot, qui, ayant appris qu'un embarquement considérable devait avoir lieu, s'était entendu avec une cinquantaine de paysans du Bourg-Dun et des villages voisins pour s'emparer du butin des religionnaires fugitifs, que le dit Vertot était blessé à la hanche, que bien des paysans étaient demeurés sur le lieu de leur sotte

équipée et que les femmes avaient été menées chez lui, mais que les juges d'Arques, ayant eu vent de l'affaire, seraient venus chez Vertot et qu'à la suite le gendre et la sœur de Dumont, la fille de celui-ci et Mlle de la Rozière auraient été conduits au château de Dieppe à la pointe du jour (1) ».

Le pauvre Dumont se désolait. Quoi! non seulement sa vieille mère, mais encore sa sœur qu'il aimait tendrement et sa fille aînée, toute nouvelle mariée, et cette jolie La Rozière qui lui avait si doucement mis son premier pansement, toutes allaient être jugées (et l'on savait alors ce que signifiait un jugement!).

— Il faut, dit soudain Dumont, que ce Le Tillais nous ait vendus à quelque détrousseur, par rancune de s'être vu éconduit; de sorte que les Anglais, ayant eu vent de la chose, auront pris la haute mer.

Comme ils devisaient ainsi tristement, on entendit le galop d'un cheval lancé qui ralentissait à la barrière. Un instant après le jeune Dumont ouvrait la porte et paraissait, déchiré, fourbu, couvert de poussière, mais de bonne mine encore, avec une figure enivrée d'aventures.

En le voyant, ils crurent un moment qu'il précédait les autres. Bien au contraire, il venait leur confirmer le récit de M. de Bruneval. Après le sien, un moment de consternation régna. David de Bostaquet voyait la chevelure blonde de la belle la Rozière tomber sous les ciseaux, sa tête nue et ronde se pencher sur son beau col et, en dépit de son chagrin filial, peut-être était-ce la même image qui rendait si sombre le regard de son père.

Peu après, on vit celui-ci se lever et quérir un flambeau.

— Demain nous attend, il faut reposer ce pauvre corps pour que l'âme y tienne bon.

Et, chandelle au poing, il gagna en titubant sa chambre avec ses quinze lieues dans les jambes et son bras blessé.

(1) Mémoires de Dumont de Bostaquet : *Le Protestantisme dans le Pays de Caux*, par Victor Madeleine, Rouen, 1906.

★

Quand le navire eut levé l'ancre, Mme Dumont de Bosaquet s'écria en pleurant :

— Nous quittons notre pays, le second nous accueillera-il aussi bien?

— Pourquoi non, m'amie? dit Bostaquet qui portait enore la longue veste à parements des officiers de Guilaume III d'Orange. Allons-nous point trouver des amis n Angleterre comme nous en laissons aux Pays-Bas?

Elle dit encore en désignant les enfants qui se tenaient errés autour d'elle :

— Mais ces petits ne connaîtront jamais notre contrée atale.

Le gros sabot hollandais se dirigeait lourdement entre es interminables digues pour sortir des bassins de Roterdam. Bientôt ce serait la haute mer et les dangers de a traversée. Le seigneur cauchois, devenu pendant queljues mois officier des armées hollandaises, ne se sentait oint d'humeur à repasser sa vie tout à coup jetée dans 'aventure, mais que faire contre les paroxysmes d'une emme! Il dit passionnément :

— Ils n'y retrouveraient personne que nous ayons onnu. En onze mois, notre canton a perdu tous les nôres, comme depuis deux ans le roi a vidé notre province e ses sujets les plus fidèles et les plus riches.

Comme toujours, il s'enflammait à s'entendre luinême.

— Plus de trois mille de nos frères ont quitté Rouen, ui abandonne ainsi trois industries, le sucre, la faïence t le verre. Elbeuf a vu partir les fabricants de draps, eux de Caudebec ont emporté leur secret de tannerie our les chapeaux en Angleterre. Ha! le roi verra quels ujets il a perdus.

Mme de Bostaquet soupira.

— Ma fille de Rainfreville au couvent à dix-sept ans!

— Et ma mère à quatre-vingts! fit-il. Et si Béquigny t Montcornet père et fils ont pu nous suivre, Rainfreille rame sur les galères.

Ils se turent; les digues s'écartaient. Déjà, on apercevait la ligne sombre d'un immense horizon. Mme de Bostaquet frissonna et serra sa mante sur le tout petit enfant qu'elle tenait.

Maintenant, la pleine mer semblait venir à eux avec ses courtes lames livides, crêtées d'écume. Bientôt, ils doublèrent la dernière jetée, mais, déjà, leur espérance voyait se dessiner le mirage dont les pauvres humains ont besoin pour continuer à vivre : au-dessus des dunes de Harwich, blondes dans le soleil levant, une nouvelle Patrie.

MARION GILBERT.

REVUE DE LA QUINZAINE

—

LITTÉRATURE

Michèle Beaulieu : *Contribution à l'étude de la Mode à Paris. Les trans-ormations du costume élégant sous le règne de Louis XIII* (1610-1643), ibr. R. Munier. — Jean de Celles : *Malherbe. Sa vie. Son caractère. Sa octrine.* Préface de Raoul Busquet, Libr. académique Perrin. — Gustave lichaud : *La Bruyère,* Boivin. — P. J. W. van Malssen : *Louis XIV 'après les pamphlets répandus en Hollande,* Amsterdam, H. J. Paris; 'aris, Nizet et Bastard. — Revues.

En 1924, Hippolyte Roy, mort récemment, publiait sous le itre : *La Vie, la Mode, le Costume au* XVIIe *siècle* (*Période de ouis XIII*), un gros volume dont le texte, fondé sur des pièces riginales, factures et mémoires des fournisseurs de la cour orraine, nous apportait la première histoire du costume qui ffrît, pour un laps de temps déterminé, des garanties de érité. Nous avons rendu compte, dans le *Mercure,* de ce ravail remarquable dont aucun éditeur n'avait voulu sup-orter les frais d'impression. Il suppléait à l'insuffisance anifeste des ouvrages où les Quicherat, les Racinet, les Piton, es Franklin, etc..., utilisant surtout les témoignages des im-rimés et des estampes, avaient prétendu englober l'histoire énérale du vêtement masculin et féminin. Peu importait que on auteur eût exclusivement emprunté sa matière à des fonds 'archives lorrains : l'élégance du duc Charles IV ne différait ière de celle d'un prince français; le plus souvent elle se odelait sur elle.

Il semblait donc que le problème du costume au temps de ouis XIII eût été résolu, par Hippolyte Roy, de façon défi-tive. Cependant Mlle Michèle Beaulieu n'en a pas acquis la onviction puisqu'elle vient de publier une **Contribution à étude de la Mode à Paris** portant ce sous-titre : **Les Trans-**

formations du costume élégant sous le règne de Louis XIII. Sans doute nous apporte-t-elle, dans son livre, des faits nouveaux, plus précis et plus variés que ceux contenus dans le travail de son prédécesseur, un complément de grande importance à ce travail? Nous croyons pouvoir à la fois répondre : oui et non à cette question.

Mlle Michèle Beaulieu a puisé ses renseignements à des sources qu'Hippolyte Roy avait négligées volontairement sans nul doute : romans de Charles Sorel et de Furetière, comédies, ballets, recueils de poésies satiriques, libelles contre les croquets du temps, pamphlets provoqués par les édits et déclarations contre le luxe, peintures et estampes, enfin inventaires de biens.

A l'aide de ces sources, elle s'est proposé de nous fournir, année par année, un « tableau de l'élégance » au temps de Louis XIII, de reconstituer une sorte de « journal de la mode » au cours de cette période. Tâche difficile, un peu hasardeuse. Mlle Beaulieu l'a accomplie avec une application louable, une intelligence pénétrante des faits, un grand souci d'exactitude; elle s'est même efforcée, vivifiant de quelques grâces de style ce journal, de le préserver de la monotonie.

Cependant celui-ci nous paraît rester quelque peu sujet à caution par suite de la fragilité de ses références. Si Mlle Beaulieu, par exemple, s'appuie sur la date de publication d'une comédie ou d'un roman pour fixer sa propre date à une mode nouvelle, elle témoigne d'imprudence, car ces œuvres ont pu être composées plusieurs années auparavant. Elle commente d'autre part avec confiance les allégations, sur le costume, des pièces satiriques et des ballets, mais ces écrits méritent-ils beaucoup de crédit? Ils avaient pour but de persifler les ridicules de la mode plutôt que de peindre les formes typiques de cette dernière. Ils furent presque toujours dirigés contre des « muguets, blondins, enfarinés, frelons de cour » qui outrepassaient les rites habituels du « bel-air ».

Restent les inventaires de biens, documents sûrs, dressés par les notaires. Ils contiennent la liste des habillements portés par les personnages défunts aux derniers moments de leur vie; ils renseignent sur les étoffes dont ces habillements étaient confectionnés; ils mentionnent les dentelles, agré-

ents d'or et d'argent, etc... qui les enrichissaient. Ils don-nt aussi des détails sur le linge de corps, les nombreux iquets dont se composait la toilette intime, mais, selon que tabellions qui en dictèrent le texte à leurs clercs étaient, n'étaient pas au courant de la mode, ils en étendirent ou écourtèrent les descriptions.

Mlle Beaulieu a donc compris quelle importance présentait, ur son travail, spécialement pour la chronologie des modes, s pièces sincères et probantes. Par malheur, elle s'est bornée en examiner quatre, dont deux à peu près insignifiantes, nt la troisième, l'inventaire de Sully, déjà publié, montre e le ministre d'Henri IV se contentait, dans l'état de dis-âce où il vivait sous Louis XIII, d'une médiocre garde-robe bourgeois, dont la quatrième seule, déjà connue (1), l'in-ntaire de Cinq-Mars révèle à quel excès de faste vestimen-re se livrait le mignon du roi, puisant ses ressources dans caisses du Trésor. Elle eût pu en consulter bien d'autres, x Archives nationales, sans recourir au Minutier central, ıds composé d'actes notariaux aujourd'hui un peu trop rmé aux investigations des historiens; ainsi n'eût-elle pas rmulé le regret de ne pas rencontrer dans lesdites pièces s indications sur le vêtement féminin qui y figure à peu ès toujours (2).

Mlle Beaulieu, non sans raison valable, limite son étude a mode parisienne. La province copiait la capitale et retar-it sur elle. Par suite de la difficulté et de la longueur des mmunications, la mode était défunte au Louvre et dans les elles quand seigneurs et dames de Lyon, Marseille ou Bor-aux l'adoptaient. Le courtisan et la femme de bel-air, para-nt dans les salons ou les promenades de Paris, enduraient ec dépit l'imitation et abandonnaient toute innovation de stume qui tombait dans le domaine public. Inventaient-ils dessinaient-ils eux-mêmes les atours nouveaux dont ils se raient? Il semble bien risqué de le prétendre. Des docu-ents postérieurs au règne de Louis XIII indiquent que toutes

1) Découverte par H. Lacaille et en partie publiée dans l'*Annuaire-lletin de la Société de l'Histoire de France*, 1893.

2) Mlle Beaulieu a cherché trace de ce costume féminin dans les trats de mariage; mais à ceux-ci ne sont joints que des inventaires de rreries, d'argenterie ou de meubles.

les initiatives de la mode revenaient aux commerçants qui lançaient, comme de nos jours, les étoffes nouvelles et tous les ornements qui les devaient accompagner.

Mlle Beaulieu précise qu'il y avait rivalité d'élégance entre la bourgeoisie et la noblesse, mais que la première singeait la seconde. Voire! La bourgeoisie comprenait différentes classes. Les inventaires de riches marchands contiennent des descriptions de costumes d'un luxe égal à leur variété. Le bourgeois de fortune et de condition modestes ne s'habillait que de confortables draps noirs ou gris. L'homme de lettres, presque toujours sorti de souche commerçante ou issu d'un milieu de fonctionnaires, est d'ordinaire vêtu de même manière, sauf quand il est parvenu, comme Voiture, à un certain degré de raffinement.

Dans son livre, Mlle Beaulieu indique quelles influences la mode reçoit des événements extérieurs, des relations avec l'étranger, des fluctuations du commerce, des importations coloniales, des visites de personnages typiques, des créations de manufactures, des édits contre le luxe. Elle décrit avec beaucoup de clarté les divergences qu'elle manifeste d'une année à l'autre, fournit de curieux détails sur les mille tissus et garnitures qui apparaissent et règnent, vite remplacés par d'autres, sur les bijoux, sur les coiffures qui les accompagnent. Un glossaire aide à mieux saisir le sens de certains vocables spéciaux, aujourd'hui sortis de notre langue et qui figurent dans le texte. Des planches contribuent à montrer par quelles dispositions les costumes se différenciaient entre eux.

Au temps que Mlle Beaulieu examine, un personnage qui pourtant fréquentait fort volontirs la cour et la société mondaine, le bonhomme **Malherbe** se souciait assez peu des vains ajustements de coquetterie. Tallemant des Réaux, chroniqueur véridique et bien renseigné, le représente, au moins vers la fin de sa vie, accoutré, en auteur sensible au froid de toutes sortes de vêtements superposés qui lui donnaient méchante allure. L'homme était, il est vrai, original de nature singulièrement pittoresque dans ses mœurs et tel qu'on le prenait pour un méridional fieffé.

Pourtant il appartenait à cette cabale normande qui fournit sous Louis XIII, tant de poètes à la France. On a beaucoup

rit sur lui, sur ses œuvres et sur son influence. M. Jean de
lles a voulu tracer de lui un portrait complet qui, loin
tre un panégyrique, mélangeât, à bon escient, le blâme à
sympathie. Il a accompli sans faiblesse cette tâche en
nme plaisante et il témoigne d'une assez bonne connais-
ıce de l'époque sinon des milieux particuliers que traversa
ı héros. Il ne nous apporte, sur l'existence de ce dernier,
cune révélation sensationnelle bien qu'il mentionne, dans
bibliographie, quelques cotes d'archives normandes et pro-
ıçales.

Malherbe semblait voué à prendre en survivance un siège
conseiller au présidial de Caen, siège détenu par son père.
s'y prépara par des études de tous genres et, notamment,
ridiques, faites successivement à Paris, Caen, Heidelberg
Bâle. L'âge venu, il préféra une carrière d'homme d'épée
a carrière de magistrat. Peut-être fut-il déterminé à quitter
ville natale par la brusque mort d'une jouvencelle qu'il
jolait en cette ville.

En fait, on ne voit guère qu'il se soit jamais beaucoup servi,
ıf en duel, de la flamberge qu'il portait au côté. Il avait
aucoup fréquenté les poètes à Caen et pris, auprès d'eux,
goût d'aligner des vers. Il fit, en définitive, de la plume
ɔie son arme de prédilection. Il suivit, en Provence, en qua-
é de secrétaire, Henri de Valois, duc d'Angoulême, nommé
uverneur de cette province. Il y partagea sa vie en travaux
cabinet, puissantes ripailles, pourchas de damoiselles et
rsifications, heureux de vivre dans une contrée de soleil
i lui fit vite oublier les brumes de sa Normandie natale.

Il manifestait déjà, nous dit son biographe, dans le groupe
lettrés qu'il réunissait autour de lui, un « ton de maître »,
goût de redresseur de torts, une tendance à commander,
désir d'imposer les disciplines qu'il s'imposait à lui-même
ns le domaine intellectuel. Il ne tarda point à devenir, à la
is, dès son séjour en Provence, un « arbitre souverain du
au parler » et le sectateur le plus impénitent de l'épicu-
sme.

Il traversa, après la mort de son patron, le duc d'Angou-
me, tué dans une rixe, une période de grande gêne. Revenu
Caen, avec Madeleine de Coriolis, son épouse, gente Proven-

çale qui s'étiolait loin du soleil, il y vécut d'expédients et d'emprunts. Ses premiers poèmes, dédiés aux grands, et l'un d'eux, *Les Larmes de Saint Pierre*, à Henri III, ne lui valurent pas d'attention bien marquée.

Tantôt en Normandie, tantôt en Provence, toujours hantant les cercles poétiques, toujours festoyant quand les écus, par aventure, abondaient dans son escarcelle, toujours mignotant les dames, il semble en définitive, avoir supporté les épreuves (la mort de ses enfants en particulier) avec stoïcisme sinon avec indifférence. Sa vraie réussite date, croyons-nous, du passage de Marie de Médicis en Provence. Il excellait dans les vers de circonstance. Il parangrupha, dans une ode, la nouvelle reine et ainsi répandit son nom à la cour. Par l'entremise du cardinal du Perron et de Vauquelin des Yveteaux, il devait atteindre le roi et devenir dès lors une sorte de poète officiel, bon courtisan, pensionné, gentilhomme de la chambre, habile aux palinodies malgré l'indépendance de son caractère.

M. Jean de Celles le montre au milieu de son école parisienne, après son établissement à la cour, tarabustant les jeunes poètes et parmi eux Racan sur lequel il influa peut-être malencontreusement, Maynard qui échappa par bonheur à son empire, et quelques autres porteurs de lyre qu'il ambitionnait de faire les esclaves et les propagandistes de sa réforme de la langue et du vers. Il n'y avait pas d'homme plus rude, plus sarcastique, plus misanthrope que lui. M. Jean de Celles précise qu'il fut dénué de tout esprit de famille et que nulle femme ne fut plus trompée que la sienne. Malherbe traitait sans ménagement les étourdies qui écoutaient ses galanteries. De la vicomtesse d'Auchy, qui était, il est vrai, un peu malade de cervelle, il calmait sans scrupules de soufflets les crises d'indépendance. Il eût volontiers fait de la marquise de Rambouillet sa maîtresse après lui avoir adressé les vers d'amour les plus passionnés et les plus sincères qu'il ait écrits, mais il avait affaire à une matoise qui sut éteindre son embrasement et transformer celui que l'on appelait le père Luxure en ami tendre et respectueux.

On goûte ou on ne goûte pas Malherbe poète. La moitié de l'œuvre de Malherbe poète consiste en pièces inspirées par

es événements politiques et qui sont devenues illisibles. Il l'est pas très certain, en dépit de Boileau, que la venue de Malherbe dans la littérature ait été pour celle-ci un bienfait. L'école de Théophile de Viau, si elle eût triomphé à la place le l'école de Malherbe, eût certainement orienté le classicisme névitable vers un art plus humain, plus voisin de la nature et de la vie. Il faut reconnaître cependant que Malherbe fut, sinon un plus grand artiste, du moins un ouvrier du vers plus consciencieux que Théophile de Viau.

Jugeant les deux hommes, **La Bruyère**, qui n'avait, ce semble, rien hérité de l'un ni de l'autre, écrivait de Malherbe qu'il avait fait l'histoire de la nature dans son œuvre et de Théophile qu'il en avait dans la sienne fait le roman. Jugement un peu subtil, vrai surtout pour le premier écrivain, contestable pour le second, point banal en définitive. La Bruyère, l'a-t-on remarqué? est de tous les classiques celui qui, dans le temps présent, recueille la sympathie la plus modérée. M. Gustave Michaut, qui lui a consacré un cours en Sorbonne et vient de publier ce cours en volume, doit être loué d'avoir rompu cette sorte de tradition de méfiance et de silence qui s'est instituée autour du moraliste.

Les *Caractères* restent, au goût de notre temps, une œuvre un peu impie où l'on perçoit un esprit trop libre et une vision de la vie trop réaliste. Selon certains, leur auteur était, en définitive, gibier de Bastille. Volontiers on s'étonne que Louis XIV, ayant clos dans cette forteresse Bussy-Rabutin pour quelques ragots contre des femmes de cour aux mœurs faciles, ait témoigné tant de longanimité à un petit précepteur qui présentait, de la société de son temps et des grands en particulier, une image si peu magnifique.

Voilà sans doute une des raisons pour lesquelles on ne commente guère La Bruyère. Il y en a une autre, plus péremptoire. Commenter La Bruyère implique l'obligation de connaître à fond l'histoire des mœurs du grand siècle. Or cette histoire reste provisoirement fort obscure. M. Gustave Michaut, dont le travail est excellent pour ce qui concerne les idées, le style, l'art, la psychologie de La Bruyère, paraît lui-même ignorer certains faits de la vie quotidienne d'autrefois. Ainsi, dans la biographie succincte, mais exacte et

nourrie de faits qu'il trace de son héros, il écrit : « On peut noter que la famille [de La Bruyère] déménage bien des fois : ce qui n'est pas très bon signe. » Or, le déménagement, à cette époque, est un acte habituel. Les gens étouffaient dans des maisons sombres et malsaines. Ils changeaient de domicile pour se rapprocher des quartiers plus aérés. Plus loin, M. Gustave Michaut parlant, à propos de Jean II de La Bruyère, des banques du XVII[e] siècle, assure que ces banques ne « jouaient pas le grand rôle qu'elles jouent actuellement ». Or, les banques, au temps de Louis XIII déjà, traitaient les mêmes affaires que les banques de notre temps; elles avaient pris une importance internationale et elles possédaient des succursales dans la plupart des grandes villes européennes.

Nous aurions mauvaise grâce à chercher querelle à M. G. Michaut sur des problèmes difficiles à élucider en l'absence d'une histoire des mœurs circonstanciée. Son travail touche plus à la littérature et à la pédagogie qu'aux questions sociales, bien que La Bruyère n'ait pas négligé celles-ci. Disons que son livre contient, en plus de la biographie substantielle que nous signalons plus haut, une analyse, à la fois impartiale et subtile des *Caractères* d'où la pensée du moraliste se dégage avec netteté et que la lecture en est aussi attachante que fructueuse.

Libre d'intelligence, et décidé à dire le vrai, La Bruyère est resté cependant singulièrement conformiste dans certaines parties de son œuvre. Pas un auteur du temps qui ait fait de Louis XIV, par exemple, une apologie plus étudiée, plus voulue et peut-être plus excessive, quoique désintéressée. L'homme comprenait-il qu'à cette fin de siècle où paraissait son livre, le monarque menacé, dans sa puissance, avait besoin de sentir, parmi les œuvres de plume dignes de ce nom, se manifester le loyalisme? Peut-être.

On ne voit plus aujourd'hui que de façon incertaine de quelles haines tenaces Louis XIV fut entouré. Un livre, récemment paru, de M. P. J. W. van Malssen : **Louis XIV d'après les pamphlets répandus en Hollande,** nous renseigne de la façon la plus minutieuse et la plus riche en faits sur cette question. Cet écrivain a témoigné, en effet, d'une admirable

patience, en examinant un à un *huit cents* libelles conservés en Hollande et qui, sous forme de poésies satiriques, de dialogues, d'imprécations, de « sentences d'oracles », de chroniques, d'allégories, de récits historiques, eurent pour but de combattre la politique du roi de France aussi bien que de stigmatiser la personne, l'ambition et les mœurs de ce dernier de 1648 à 1715. Non content de nous en donner une remarquable bibliographie, il fait de cet énorme fatras de brocards un docte commentaire chronologique.

Les pamphlets susdits furent, à l'origine de la querelle franco-hollandaise, assez clairsemés. De 1648 à 1660, les bourgeois d'Amsterdam et de La Haye manifestaient plutôt à notre pays des sentiments d'amitié. A ces sentiments d'amitié se substituèrent des haines vives quand Louis XIV montra de la mollesse à soutenir, en 1665, les intérêts des Hollandais en guerre contre l'Angleterre. Ces haines s'accrurent par suite des rivalités commerciales, puis de la guerre qui survint ensuite. Elles s'exprimèrent avec vigueur dans l'affreuse littérature dont la France et les pays européens furent inondés.

Dans cette littérature, nous dit M. van Malssen, on rencontre à peine trois ou quatre pièces offrant de Louis XIV une image acceptable. L'ensemble n'est qu'un tissu d'invectives violentes et grossières, quasi toujours mensongères. Le roi en ressort comme le pire des monstres, depuis l'enfance jusqu'à la maturité. Il est le diable, il est l'antéchrist. Il est un filou, un brigand, un coq enragé, un tigre altéré de sang. Il vit dans le stupre, entouré de courtisanes. Sa perfidie, sa duplicité, son despotisme sont sans limites. De tous les monarques, il est celui qui, dans le monde, a provoqué les plus affreuses discordes et semé la mort avec le plus d'inconscience et de prodigalité.

N'insistons pas. La colère et la haine, souvent légitimes d'ailleurs, des Hollandais, ne pouvaient inspirer à ceux-ci de flatteurs compliments. Ajoutons que, de France, on répondait à ces invectives. Il nous souvient que le bon La Fontaine lui-même, bien éloigné cependant de la politique, commença une certaine *Lettre aux Hollandais* par ces mots sans aménité :

A vous, marchands de fromages,
Portefaix de l'Océan.

Le pire, dans cette tourmente de plume, c'est que l'on ren contre des Français parmi les pamphlétaires acharnés nuire à leur pays. C'étaient, il est vrai, des gens de sac et d corde, comme Gatien de Sandraz de Courtilz, sorti de la Bas tille et qui, hors de France, gagnait, avec talent d'ailleurs mais comme il pouvait, son pain de famélique.

Revues : Humanisme et Renaissance, 1937, tome IV, fasci cule III : de M. Louis Royer : *Les musiciens et la musiqu à l'ancienne collégiale Saint-André de Grenoble;* de M. F Caisso : *La vente de la forêt de Gâtine à l'époque de Ronsard* de M. Hubert Forestier : *Montaigne et la loi de l'oppositio de la réaction à l'action;* de M. E. A. Francis : *Jeu de l conversation de Saint Guillaume d'Aquitaine;* de M. E. Ph Goldschmidt : *Reliures faites pour Claude Cauchon de Mau pas, abbé de Laon.* — Revue des Cours et Conférences, 30 jui 1937 : de M. Fortunat Strowski : *John D. Rockeffeller e l'idéalisme américain;* de M. Edward Frauenglas : *Diderot e Helvétius;* 15 juillet 1937 : de M. Ch. Adam : *Quelques ques tions à propos de Descartes;* de M. Louis Royer : *La Sociét de Grenoble au XVIII[e] siècle d'après les militaires qui y on séjourné;* de M. C. Toussaint : *La géographie des Prophète d'après la Bible et l'Assyriologie.* — Revue de l'histoire d Versailles et de Seine-et-Oise, avril-juin 1937 : de M. B. Pe rin : *L'affaire de Fourqueux* (25-27 *décembre* 1793); de M. Pradel : *Versailles sous le premier Empire;* de M. L. Risch *Avec La Fontaine sur la route d'Orléans.*

ÉMILE MAGNE.

LES POÈMES

André Salmon : *Saint André,* Gallimard. — François-Paul Alibe *Nouvelles Epigrammes,* Corréa. — Bernard Gaulène : *Jeux pour dive une Ombre,* « aux Jardins de Taléfra », Chamonix. — Jean Mardign *l'Appel du Large,* Editions Corymbe.

Tout de suite, je m'empare de cette déclaration précieus « Point de système. Point de recette. Un espoir de méthod

Tout l'art c'est de savoir monter à l'échafaud
Nourri de songe, abreuvé de raison
Et selon la saison

Couronné de laurier, de pampres, d'asphodèles ou de myrtilles.

Et, avec le hardi, populaire, halluciné et conscient poète de **Saint André,** j'ajouterai, empli de ferveur, un humble à la fois et enthousiaste : AINSI SOIT-IL.

Nulle définition ne sied mieux à l'art merveilleux, personnel, spontané, simple, complexe, très savant et jailli de sources insoupçonnées, de ce grand poète, si nouveau, si sûr, André Salmon. Le subconscient, cette extase des surréalistes qui s'en sont fait une gangue de scolastique, à l'origine, c'est dans les poèmes d'André Salmon qu'il naît, mais s'organise, il « nourrit » le songe, il « abreuve » la raison. Seulement le songe n'en est point gavé au point qu'il y succombe, la raison s'y abreuve, s'en abreuve, mais, affolée, n'en périt point, désemparée. Frère peut-être prudent ou moins aventureux du très hardi et haut Guillaume Apollinaire — mais, s'il eût davantage vécu, Apollinaire, quelles cimes nous eût-il, lui aussi, dénoncées, après maintes découvertes ingénieuses ou de subtile audace? — rapproché sans doute d'un Jules Supervielle, attentif même à Paul Eluard, probablement à Tzara, il n'a point oublié les hésitantes indications de Laforgue, les exaltations fougueuses de Claudel ou balbutiantes de Péguy, et, rafraîchi des candeurs ingénues et miraculeuses aussi, à leur manière, d'un Paul Fort, il ne s'est jamais préoccupé de rien amalgamer à sa manière propre de leurs apports divers ou singuliers. Il s'est trouvé être naturellement, question d'âge et de tempérament, non point dressé au carrefour, mais le centre nécessaire de ce carrefour. Est-ce à lui que tout converge? Est-ce de lui que chaque accent diverge? Comment le saurait-on? Il est lui-même essentiellement et, s'il ne participe d'eux, ce sont eux qui, plus ou moins, participent de lui. L'un est vrai, je suppose, mais le contraire aussi : aucun calcul, aucun désir ni simulation; c'est ainsi, ne pouvant être autrement. Il est Salmon de même que ceux-là, mêlés aussi dans leur pureté la plus nue, ne manquent d'être chacun lui-même, à sa façon particulière.

Qu'est saint André apôtre? Frère de Simon, qui fut nommé Pierre, nourri à l'école de Saint-Jean Baptiste, fidèle à Jésus. Ecrivit-il? On lui a attribué un évangile perdu, que le pape

Damase condamne apocryphe. A-t-il évangélisé les nations? On prétend qu'il convertit « la ville des Myrmidons », et prêcha en Epire. Mais le poète sait et sent mieux; c'est en son cœur, en son propre esprit qu'il sonde, en les actes de sa vie et dans les aspirations de son âme qu'il reconnaît, qu'il exalte la sainteté souveraine, la persuasion diverse et sûre de son patron l'apôtre André.

Saint André, conquérant et législateur
Sans épée et sans code
Qui du dernier soupir du Christ emplit son cœur
Et qui du chant d'Orphée a tiré sa méthode.

Il le retrouve en tous lieux où ont erré ses pas, où se sont fixées ses méditations de poète; pourquoi, jeune, les hasards inattendus de l'existence l'eussent-ils conduit en Russie, si ce n'eût été pour y entendre la leçon de l'apôtre qu'on y révère? En Ecosse encore il le retrouve. Et pourtant, il n'est point le saint dont en tous lieux, en toutes occasions, on profane la mémoire, on expose la banale effigie :

André tu as échappé aux mercantis
Tu as par un dernier miracle échappé au culte des abrutis
Tu as échappé à la boutique et à la boîte aux outils
Tu as échappé aux horreurs roses de Saint-Sulpice
Tu n'as jamais été un saint de Foire au Pain d'épice
Tu es un grand saint à l'abri des dévotions spéciales
Et tu peux tout guérir sans te particulariser par la rage ou la gale...

Un saint, un inspirateur, le gardien pétri d'humain et qui, comme le chanteur Orphée, rejoint l'humain à l'universel, au divin, ne se sépare pas de la terre, n'ignore pas les vicissitudes, les hontes, les légendes terrestres, mais les exhausse comme de fervents holocaustes, au Ciel où s'aperçoivent les hauteurs de la suprême pureté. L'Evangile est la voix où s'expriment en l'attente de l'avenir les promesses merveilleuses et constantes du passé. De la sorte le comprenant, l'interprétant, l'accompagnant de son âme religieuse, dure pour soi, tendre aux autres, le poète a conscience d'avoir supporté dignement les servitudes où la misère des temps et sa faiblesse l'ont assujetti :

J'ai voulu raconter ta vie et ma naissance.

Pendant plus de douze ans il a porté en sa pensée ce grand sujet; c'est la somme suprême de son œuvre; c'est la révélation d'une grandeur patiente et consciente d'homme inquiet d'un grand destin. N'aboutit-il point, malgré sa force et son vouloir tendus à une finale déception :

Ai-je manqué ma vie ayant raté ton Livre?

Non, Salmon. Ceux qui savent, qui sentent, entendront votre voix douloureuse et profonde comme celle d'un François Villon, véhémente à l'égal d'une autre dont vous comprîtes le magnanime et fougueux exemple, ce poète américain,

Qui pour sauver toute la poésie du monde
Avec le monde par sa poésie
. . . .
Eut le tranquille
Eut le gentil
Eut l'inhumain et très humain, le surhumain courage
De se remettre en face du Chaos.

En face du Chaos, noble et grand poète, vous aussi, cher Salmon, vous avez édifié de votre existence entière, guidé par le songe de votre Saint en qui André se confond à Orphée, vous avez édifié de votre expérience vécue et de vos songes dont la réalité subie, endurée dans une grave et résignée sagesse n'a jamais altéré la candeur altière, un livre magnifique, miroir de votre esprit et de votre cœur, et, au-dessus du *Calumet* tant aimé, et de votre *Prikaz,* ardent et libérateur, je suis fier, ici, d'avoir à rendre hommage à cet émouvant et multiple poème par vous dédié à vous retrouver vous-même en saint André, et saint André en vous.

François-Paul Alibert, de qui nous connaissons tant de purs poèmes noblement conduits, et un grand nombre de beaux vers, nous a souvent étonnés par la monotonie de son infatigable inspiration et par l'irréductible conformité de ses vers à un type classique pur et sans mélange. Pour la deuxième fois il nous présente un recueil de pensées fugitives ou d'inscriptions qui commémorent une heure, un délice, une législation, et ces **Nouvelles Epigrammes** ne sont point inférieures aux premières. La sensualité n'y est pas plus discrète bien qu'elle évite, dans l'expression, tout paroxysme, et bien plutôt se

banalise ou se présente verbale non sans une certaine réserve, qui confine à de la froideur. Tout est permis à la passion du poète, à condition qu'il fasse passer aux fibres secrètes du lecteur un frisson, et ce n'est point, ici, le cas. Ce sont, ces quatrains, pour la plupart, des illustrations de moments qui captivent le souvenir du poète, ou le retiennent. Ils apparaissent incommunicables, créés seulement par une délectation personnelle; je ne vois pas ce que gagne le poète à les avoir publiés. D'autant moins que, par endroits, entre deux quatrains joliment sertis, se découvrent des vers comme ceux-ci :

> De quelque noir démon que quelque autre l'inspire

ou encore :

> Les deux sans doute, puisque, à ta double cadence
> . . . .
> Ne sont, et depuis quand, qu'un seul et même jour.

A quoi bon insister sur de déplorables cacophonies, et aussi lorsqu'il écrit malencontreusement :

> Cette branche de pin, serait-ce un chrysanthème
> Ou le pétale épars d'un flexible églantier?

Je confesse ne pas comprendre. François-Paul Alibert, on songe au recueil *Le Chemin sur la mer*, aux *Elégies romaines*, à *Marsyas;* nous espérons dans un bref avenir quelque livre lyrique d'une valeur égale.

Jeux pour divertir une Ombre, l'auteur, Bernard Gaulène, y enclôt beaucoup de fine et de douloureuse sensibilité; trempée de virile discrétion. Et c'est une suite de brefs poèmes de foi, de renoncement, d'acceptation de la souffrance, de résignation à une mort qui peut-être se hâte :

> Je suis mort et bien davantage!
> Avec moi s'en iront mes vers
> Et l'on perdra l'humble langage
> De mon cœur triste au vent d'hiver.
>
> Ma pauvre âme a quitté la terre,
> Cherchant la rive et les oiseaux;
> La sombre nuit les a fait taire
> Et me chasse dans les roseaux.
>
> Je suis perdu sous les nuées.
> La bise souffle dans les bois,

Et les ombres exténuées
Pleurent et dansent aux abois.

Le malade qui poursuit sa pensée exclusive devance les temps; ils viendront pour quiconque vit, atteint d'un mal ou sain, d'un pas égal, dont nul ne saurait prévoir le terme, proche ou lointain, en dépit des apparences même les plus redoutables. Tout arrive, en ces choses, à son heure, en dépit de toute appréhension imprévisible. Bernard Gaulène nous apportera bien un second recueil, plus nourri, moins désespéré! Nous l'attendons avec espoir.

A plusieurs reprises, au rang des petits maîtres, sûrs de leur métier, guidés par une muse inspiratrice de discrétion sincère et de naturelle distinction, j'ai signalé le poète Jean Mardigny qui nous apporte un nouveau recueil, **l'Appel du large,** et j'y retrouve ses habituelles qualités souples et sensibles :

Avec mon mal profond en moi,
Avec mes vieux rêves d'enfance,
Avec mon cœur que nul ne voit,
Avec ma voix sous son silence

Je passe parmi les passants.
Trop de pensers brûlaient ma tempe,
Dans ma chambre au cœur lassant,
Et j'étais trop seul sous la lampe...

Aussi, chez ce poète-ci, la hantise d'une mort prochaine domine son rêve, mais il y passe des douceurs parfois, un apaisement de convalescence. La vie existe à ses yeux, il ne l'a pas oubliée, et des amitiés attentives l'entourent du moins, semble-t-il.

ANDRÉ FONTAINAS.

LES ROMANS

Abel Hermant : *La dernière incarnation de Monsieur de Courpière*, Flammarion. — Henry Poulaille : *Pain de soldat*, Grasset. — Joseph Voisin : *Jean Veyre et son ménage*, Albin Michel. — Ludovic Massé : *La flamme sauvage*, Grasset. — Joseph Sarda : *Vendanges dorées*, G. Peyre. — Alfred Mortier : *Les enquêtes de l'inspecteur Mic*, Exclusivité Hachette. — Paul Reboux : *Attention aux enfants*, Flammarion. — Alexis Dunan : *Maternité*, Albin Michel. — Edith Wharton.

Le héros de cette série de romans que M. Abel Hermant a groupés sous le titre de « Mémoires pour servir à l'histoire

de la société », reparaît dans **La dernière incarnation de Monsieur de Courpière.** Le personnage fameux, qui sut toujours s'adapter aux changements de mœurs de son temps, devait nécessairement prendre le ton du « snobisme rouge ». Il faut être de gauche, et même d'extrême gauche, pour se tirer d'affaire aujourd'hui. M. de Courpière qui est allé se rafraîchir en U. R. S. S. revient auréolé d'un prestige tout flambant neuf, du Paradis soviétique. Ne lui demandez point d'avoir des idées sur le marxisme, à plus forte raison d'en exposer la théorie. Ce n'est pas son rôle. Celui-ci est d'exploiter les dames du faubourg Saint-Germain. L'âge a beau priver cet homme d'amour de la jouissance du « sexe », il ne saurait l'empêcher d'en vivre encore. Et voilà créé, par ses soins, à la suite d'une conférence que rédige pour lui notre auteur lui-même, « le parti des duchesses ». Il finira ses jours aphasique dans le château de ses ancêtres, racheté par les soins du fils, qu'il eut autrefois, de Mme Lambercier, après avoir ceint, avec sa dignité habituelle, l'écharpe de maire communiste... M. Abel Hermant se met en scène, ici, pour suivre pas à pas son immoral gentilhomme jusqu'au saut dans l'inconnu, et cela nous vaut mille remarques à bout portant, et que l'on pense bien qui ne manquent jamais leur but. On connaît l'art de M. Abel Hermant qui est d'associer la correction à la gouaille, de farcir l'archaïsme le plus élégant d'expressions du « dernier bateau » Ce que cet art a d'artificiel ne saurait dissimuler l'indignation qui nourrit d'amertume la satire, une réelle sensibilité, aussi. Cet écrivain désabusé est ému par la sincérité, l'ingénuité, ce que Musset appelait la « candeur des premiers jours. ». Il trouve des traits d'une délicatesse rare pour montrer l'admiration du jeune Alain de Courpière pour son père, encore qu'il s'amuse au jeu des contrastes entre le cynique viveur et ce gamin timide. Enfin, il a bien de l'esprit; une ironie qui ne désarme pas, parce qu'inspirée par le bon sens et le bon goût, et que la sottise irrite plus que le ridicule.

On doute, en entamant **Pain de soldat,** par M. Henry Poulaille, d'avaler jusqu'au bout cette boule-de-son bise et massive : cinq cents pages de format 0,14 × 0,19, et en texte serré, et sur la guerre, déjà tant remâchée... Eh! bien, tout s'absorbe sans que l'on ait à se forcer : les dialogues avec du

Cambronne, du juron et des termes sexuels à chaque phrase; l'odeur de vinasse et de feuillées; les boyaux où l'on macérait, enragé d'héroïsme un jour, et le lendemain abruti de cafard; les heures désolées et les heures rigolardes; l'immense innocence de l'individu dans l'immense aberration collective. Est-ce parce que nos « esprits animaux », comme disait Malebranche, se complaisent à repasser dans les traces qui ont fortement sillonné nos cerveaux et nos cœurs? Est-ce parce que cette pâte lourde et qui se refuse aux afféteries et aux aguichages de la pièce-montée, à l'art pâtissier, se trouve saine et loyale, appétissante et nourrissante, boulangée par un mitron en qui le don du métier l'emporte, à son insu, sur les modes littéraires ou sociales dont il se réclame? En tout cas, l'humble histoire du combattant parisien Louis Magneux ne sera pas un des moindres documents à méditer, ni des moins riches en clartés humaines, lorsqu'on en viendra, toutes passions éteintes, à une explication logique du phénomène dont le souvenir nous effare encore et qui prolonge implacablement ses effets sur nous.

L'Allier est un pays plat, à horizons dénués de mirages; plate y coula la vie de Jean Veyre (**Jean Veyre et son ménage** par M. Joseph Voisin) jusqu'à ses derniers jours fort sombres. Il avait eu deux filles; l'aînée, mal venue physiquement, lui fut une consolation et une aide; l'autre, mieux faite et plus sotte, en s'estimant plus maligne, lâcha les gens pour la ville en lui laissant un bâtard. Et ce bâtard, qui aurait succédé à son grand-père dans la dévotion au bien de famille, mourut d'accident avant la puberté. Alors, tout le travail du vieux se trouva vain; il brûla les billets de banque de son domaine vendu... Depuis que les paysans n'ont plus qu'une croyance, la terre, et qu'elle les déçoit, ils naissent, peinent et meurent avec même dureté du ciel sur eux que les insectes levés sous leurs pieds dans leurs champs. Comme les romans de terroir d'Eugène Le Roy ou d'Emile Guillaumin, auxquels il s'apparente, ce roman au détail strict et méticuleux n'a pas d'ombre où tapir du songe, du rêve, de l'irréel, de l'illusion : un piédestal, sans marbre vivant au-dessus. Il laisse impression plus amère sur la condition des hommes urbains ou ruraux que la trop fameuse phrase de La Bruyère sur les ani-

maux à deux pattes. Car nous croyons être passionnés de vérité expérimentale, nous restons *organiquement* férus des mythes qui montent d'elle, en vapeurs.

A travers les amours de la belle Marguerite Thubert, ravie à ses compatriotes du bas par Pierre Roure, homme des hauts, ce que M. Ludovic Massé met en scène dans **La flamme sauvage,** c'est la rivalité séculaire et donc sacrée — entre plaine et montagne — sublimée par tout le virulent passé dont elle est chargée. Peu importent les passions très terre à terre qui sont à l'origine : mépris du riche pour le pauvre, envie furieuse du riche par le pauvre. Dessus ont fleuri les grands sentiments : courage, solidarité de clan, goût de la lutte, — le matériel des légendes et des chansons de geste. Nerveux, très moderne comme psychologie des individus, ce roman vaut surtout par le souffle épique. Et comme il arrive à l'œuvre d'art quand elle est réussie (répétons cette vérité essentielle, elle rend à l'art son rôle de miroir convergent du monde), il va éclairer des actualités auxquelles l'auteur n'avait jamais songé : ce qui se débat de l'autre côté des monts de Cerdagne, juste derrière les pentes où se passe l'action imaginée; ce qui bouillonne dans tels pays enfiévrés d'un besoin de profit et de gloriole. Nous voilà loin, semble-t-il, des « gras » de Fontanellas et des « maigres » des Aspres. Si leur querelle nous retient, nous échauffe, c'est qu'elle contient en miniature tout ce par quoi gras et maigres de partout sont menés. Et voilà une histoire « locale » qui, sans y tâcher, monte à une signification universelle.

Deux récits, également de caractère régionaliste, et dont l'action se passe dans le midi de la France, composent l'ouvrage romanesque de M. Joseph Sarda : **Vendanges dorées.** On y trouve la poésie, qui fait défaut au *Jean Veyre* de M. Voisin, et l'accent épique de *La Flamme Sauvage* de M. Massé. L'un et l'autre de ces récits évoquent les mœurs des vignerons de l'Aude, leur révolte sous l'impulsion de Marcelin Albert, si habilement joué par Clemenceau, leurs espérances et leurs misères. La vie des hommes qui cultivent la vigne est précaire; et M. Sarda a fort bien marqué comme les aigrefins savent tirer parti des difficultés au milieu desquelles ces braves gens se débattent. Mais il ne veut pas

être pessimiste; il ne le peut pas, sans doute, à cause de la lumière, des jeux alternés des saisons, de la ferveur de la jeunesse et de l'amour... *Vendanges dorées*, où retentit, de chapitre en chapitre, comme le refrain d'une ballade, semble rire à travers les pleurs, s'aiguise de moquerie et s'enveloppe de rêve.

On n'est pas surpris que M. Alfred Mortier, auteur de tragédies, comme feu Alfred Poizat, se montre capable dans **Les enquêtes de l'inspecteur Mic** d'agencer des *detective stories*. C'est Voltaire, en effet, habile fabricant de grandes machines en cinq actes et en vers, qui a inventé, ne l'oublions pas, le conte d'où sont sortis les récits-énigmes, les histoires-problèmes et les romans policiers. Le théâtre s'apparente, du reste, à l'architecture; et c'est la logique, les combinaisons, le calcul, qui ont présidé aux constructions des Edgar Poe, des Gaboriau, des Leblanc, des Conan Doyle, des Wallace, du Simenon de la série des Maigret... M. Alfred Mortier, qui est ingénieux, a le mérite, au surplus, de faire court. Ses nouvelles ont de la vivacité et le lecteur en « redemande » en fermant son livre.

C'est une thèse assez grossement romancée, en faveur de la restriction des naissances, qu'**Attention aux enfants** par M. Paul Reboux. Thèse hardie et ardente. Elle trouble par certaines statistiques et certains arguments peu réfutables.

Des reportages très vrais, trop vrais, très âcres sur les maternités « en marge », tel est **Maternité** par M. Alexis Danan. On n'est pas fier de l'amour et de quelques-unes de ses conséquences sociales, après avoir lu ces pages qu'on sent pondérées, sans verbosité ni rhétorique. Elles rejoignent et corroborent les théories ci-dessus de M. Paul Reboux.

Edith Wharton. — Je manquerais, non seulement à la reconnaissance, mais à la justice, si je ne rendais pas hommage, ici, à ma grande amie, la romancière américaine qui vient de mourir, le 11 août dernier, à 75 ans.

Je la revois telle qu'elle m'apparut la première fois, pendant la guerre, chez le critique Berenson, de passage, alors, à Paris. Elle tricotait pour nos soldats, tout en causant, et j'admirai l'étendue vraiment prodigieuse de ses connaissances.

Rien ne lui était indifférent, et sur toutes les questions elle portait des jugements informés et lucides, aussi attentive aux lettres et aux arts qu'aux mœurs qu'elle avait étudiées dans leur pays même. (Outre l'anglais, bien entendu, sa langue natale, elle parlait le français, l'allemand, l'italien.)

On la croyait froide parce qu'elle se contenait, cachait sous la gravité morale d'un puritanisme très affiné, point du tout bégueule, d'ailleurs, une sensibilité vive, une excessive timidité même, en dépit de son aisance et de son affabilité mondaines.

A la fermeté de l'intelligence, elle joignait l'inquiétude la plus scrupuleuse. La prudence de ses jugements n'avait d'égale que la clairvoyance de son sens critique. Aussi l'ardeur des enthousiasmes dont elle était capable surprenait-il ceux qui la connaissaient mal. Elle portait Proust aux nues, notamment et mettait à vanter les mérites d'un livre dont elle s'était engouée, un zèle qui rappelait le : « Avez-vous lu Baruch? » du bon La Fontaine.

Il fallait la voir, à Saint-Brice, dans le pavillon des sœurs Colombe, où elle passait l'été (elle vivait, l'hiver, près de la demeure de son vieil ami Paul Bourget, à Hyères), l'accompagner quand elle se promenait dans son magnifique jardin. Ses fleurs étaient sa passion, son orgueil. Il semblait qu'elle se détendît parmi elles, se fît plus confiante ou plus familière... Elle a oublié sa gloire, bien avant de les quitter. Son dernier sourire a été pour le féerique royaume de couleurs et de parfums où elle a passé tant d'heures heureuses.

D'Edith Wharton qui admirait George Sand, et dont l'art s'apparente à celui de George Eliot et de Nathaniel Hawthorne, il restera de grands et beaux romans : *Chez les Heureux du Monde, Au temps de l'innocence, Sous la neige, Plein été* (*Ethan Frome*) — qui est probablement son chef-d'œuvre.

Elle a été le peintre des mœurs citadines et rurales des Etats-Unis, à la fin du siècle dernier, et je crois que ses récits, dont son maître Henry James a dit que « la conclusion masculine en couronne l'observation féminine », demeureront un des meilleurs témoignages de la vie d'une société dans laquelle se prolongeaient les traditions britanniques

mais où bouillonnait la plus ardente sève de jeunesse et frémissaient des espérances généreuses, malgré son respect exagéré des apparences.

JOHN CHARPENTIER.

THÉATRE

Ça c'est parisien! Deux actes et trente tableaux, au Théâtre Mogador.

Il est toujours amusant de rechercher quel bouquet d'images provoque dans notre souvenir un nom célèbre ou fameux qui vient tout à coup frapper notre attention. Celui par exemple de Mistinguett, autrefois chanteuse de café-concert, devenue depuis grande vedette des spectacles de music-hall. Si d'aventure il me traverse l'esprit, que me montre-t-il?

Au plus lointain : une affiche à la porte d'un établissement du boulevard de Strasbourg. On y voit des jambes à bas noirs, gambillant dans les dessous que découvre une jupe relevée. C'est tout ce que l'on peut distinguer d'une danseuse qui se montre de face, mais qui se renverse de telle sorte que la partie supérieure de son corps se trouve cachée par l'inférieure.

Au plus proche : un soir de générale, une femme très élégante, étincelante de bijoux s'accoude au rebord d'une baignoire. Elle montre sur un visage que le recueillement rend pathétique cette attention contenue que les seuls professionnels savent prêter au travail de leurs camarades. A l'entr'acte, quelqu'un colporte que Mistinguett est pleine d'admiration pour le tableau qui représente la loge de Mme Bovary.

Entre les deux, toute sortes de visions s'échelonnent sur divers plans, dans une lumière plus ou moins vive.

Une ombre chinoise se profile sur une sorte d'écran : celle d'une gommeuse de café-concert qui pénètre dans sa loge au sortir de la scène. Elle quitte ses grands atours, son volumineux chapeau. Sa svelte silhouette, comme nue, en jaillit et se perche sur un haut tabouret. Elle tire puis retire ses bas. On pense à Baudelaire — *ajustant bien leurs bas* — juste ce qu'il faut pour se dire qu'il n'a point de rapport avec ce que l'on voit. Elle se rince la bouche, crache loin, comme un homme, avec un mépris bon enfant de ce qu'on appelle dis-

tinction. Elle revêt ses habits de ville, costume tailleur et petit chapeau. Elle appelle son chien, le prend sous son bras, s'en va et l'ombre chinoise disparaît du cadre de l'écran.

Une autre affiche. On y voit une figure souriante qui porte un cerisier sur son chapeau. Un cerisier, parfaitement. Un slogan l'accompagne : *le sherry de mon chéri*... l'a-t-on assez vue!

Aux actualités cinématographiques. Un sculpteur s'occupe à couvrir de plâtre, un plâtre fin comme la fleur de farine, des jambes incomparables pour en prendre le moulage.

Dans une salle de spectacle, une femme se faufile entre les rangs occupés de l'orchestre. Elle porte une robe miroitante de paillettes et de strass. Elle est coiffée d'un amas de plumes d'autruches qui simulent un jet d'eau, sur le haut de sa tête. Un projecteur la suit et l'illumine de son rayon. Et elle s'adresse aux spectateurs l'un après l'autre. « Ah! monsieur, je vous en prie, embrassez-moi dans le dos. Je recherche un inconnu qui m'a embrassé le dos, voici quelques jours, dans une salle obscure. Je ne l'ai pas vu, je ne le connais pas, mais il m'a si profondément émue que je voudrais le retrouver. Embrassez-moi dans le dos. Si c'est vous, je vous reconnaîtrai bien. »

Je ne pourrais dater avec exactitude ces diverses visions de Mistinguett, qui, à l'appel de son nom, se disposent en éventail, ou à peu près, comme un jeu de cartes devant mes yeux. Je ne pourrais pas non plus dire au juste depuis combien de temps je n'avais pas revu en scène cette singulière artiste, quand, voici quelques semaines, elle prêta son concours à la soirée de retraite d'Albert Lambert fils, à la Comédie-Française. J'y assistais. On sait ce que sont les représentations de cette sorte : un ample spectacle de variétés où la confusion des gens est de rigueur et où se coudoient les plus divers talents. Je ne saurais plus dire ce qui précéda ou suivit Mistinguett, mais je revois avec précision le moment où elle parut.

La rampe s'alluma, le rideau découvrit un grand décor de salon, illuminé lui aussi à plein feu et sur un côté duquel une dizaine de musiciens se trouvaient assis en ligne. Le lustre de la salle qui s'éteint habituellement quand un spec-

tacle va commencer accrut au contraire, autant qu'il était possible son pouvoir de lumière et, dans cet embrasement général, une porte du décor s'étant ouverte sur le côté, Mistinguett entra très simplement sur la scène. On ne voyait rien sur elle de l'appareil ornemental qu'elle a rendu célèbre. Elle ne portait point de chapeau dont la garniture fût aussi grande qu'un cerisier ni de costume éblouissant de clinquant et de pailletage. Non, elle était vêtue d'une petite robe sombre, à col et poignets blancs comme en pourrait porter une vendeuse dans un magasin de nouveauté ou une secrétaire dactylographe dans une grande administration. Elle était tête nue. Ses cheveux d'un blond foncé se trouvaient séparés par une raie de tête. Elle se présentait seule au public, dépouillée de tout l'attirail qu'elle s'ajoute à elle-même pour flatter certaines inclinations des spectateurs. Afin de les séduire, ce soir-là, elle ne comptait que sur soi, que sur sa personne, sa voix et son visage. Il y avait bien de l'orgueil dans un tel ramènement à ce qu'il y a d'essentiel dans une créature — mais c'était du meilleur, et s'étant avancée au milieu de la rampe elle répondit par un salut modeste aux applaudissements qui montaient vers elle pour l'accueillir, puis elle commença à chanter.

On sait qu'elle a une voix grave et que sa prononciation est fortement marquée d'un accent parisien dont elle n'a jamais tenté de se corriger, mais qu'elle a tout au contraire conservé et souligné avec cette insistance où se reconnaît un amour du pays natal qui n'est pas sans fierté. Autrement dit elle parle de la gorge et elle traîne sur les finales. Elle chante de même, et cette intonation particulière va donner à toutes ses chansons un de leurs plus forts attraits. Quand elle s'adresse à un auditoire parisien, Mistinguett lui fournit le plaisir étrange de se reconnaître lui-même en elle, tandis qu'à tous les autres publics elle apporte l'impression qu'ils pénètrent, grâce à elle, le mystère intime de cette cité prestigieuse, son âme populaire et spontanée.

Sans doute est-ce à cela qu'elle doit d'agir comme elle fait sur ces vastes auditoires avec qui elle prend contact dès qu'elle paraît et sur lesquels elle exerce son irrésistible autorité au premier mot qu'elle prononce ou qu'elle chante. On dira

peut-être que cette autorité lui est acquise par sa célébrité même, que le public consent d'avance à être charmé par elle, et qu'elle n'a pas à conquérir ce qui lui appartient d'avance. Le raisonnement serait chancelant, ou plutôt, il ne ferait, sans rien prouver, que déplacer la question puisqu'il nous conduirait à conclure que c'est par ces moyens-là qu'elle a conquis cette célébrité qui amène à ses pieds un public consentant à l'avance.

Je recherchais, dans ma précédente chronique, à élucider la notion de théâtre ou d'art populaire. Je ne sais si cette question a inquiété Mistinguett comme je disais qu'elle inquiéta depuis des hommes tels qu'Artaud ou Bloch. Toujours est-il, quant à elle, qu'elle l'a résolue de la façon la plus simple : en se faisant. En effet, tant de refrains lancés dans la mémoire publique, ne vinrent-ils pas y rejoindre familièrement ceux qu'elle conserve depuis son enfance, qui est aussi l'enfance des temps? On dira qu'elle n'est pas l'auteur de ces chansons. Quelle erreur! On ignore qui les écrivit, qui les composa, mais toutes, faites pour convenir à son tempérament, ne doivent la vie qu'à l'intonation qu'elle leur a imprimée, et à l'impulsion qu'elle leur a donnée au départ. Ces refrains sont, eux aussi, comme des slogans, dirai-je pour user d'un terme à la mode. Ils ont cette frappe mnémonique qui les loge de force dans l'esprit; ils correspondent souvent à des sentiments d'une telle généralité que chacun de nous leur aurait donné, pense-t-il, la forme même que leur impose la chanteuse.

Qui ne croit avoir dit le premier qu'*il a fait ça en douce* ou qu'*il en a marre* dans un temps où l'usage toujours plus généralisé de l'argot vient assaisonner la plupart des conversations d'une saveur faubourienne? Et ne voit-on pas que ce dernier refrain : *du soir au matin, — toujours au turbin, — moi j'en ai marre*, correspond vraiment à une aspiration populaire, celle d'un monde qui va réclamer la diminution de son travail et l'accroissement de ses loisirs, bien moins par revendication sociale que par orgueilleuse rébellion contre la condition humaine? J'en ai marre, de gagner mon pain à la sueur de mon front, j'en ai marre de l'éternelle malédiction, du péché originel et d'être toujours le fils d'Adam, chassé

du paradis sans délai-congé ni suffisant préavis. Je veux... Mais voilà qui m'éloigne un peu trop du sujet que je voulais traiter, et j'arrive au terme de ma chronique sans avoir seulement parlé du spectacle qui devait lui servir de prétexte. Il est vrai que **Ça c'est parisien,** n'était pour moi prétexte qu'à revoir Mistinguett. Elle se montre là telle que je viens de l'évoquer, tantôt couverte de plumes grandes comme un cerisier, tantôt clocharde, mais entre les deux jamais comme la modeste dactylo qui triompha à la Comédie-Française. Je le regretterais presque si, toujours maîtresse d'elle-même comme du public, elle ne faisait admirer bien d'autres faces de son talent, et bien différentes de celles à la description desquelles je me suis attardé. Il y a beaucoup d'autres choses encore à dire sur ce sujet curieux, séduisant et primesautier. Je tâcherai d'y revenir une autre fois.

PIERRE LIÈVRE.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

Les sciences physiques à l'Exposition internationale des Arts et des Techniques. — Pour compléter notre chronique du 15 août dernier, qui concernait les mathématiques, la métrologie et l'astronomie, nous décrirons les sciences physiques à l'Exposition internationale des Arts et des Techniques, en les subdivisant, pour la commodité de l'exposé, en mécanique et chimie, en électricité, en optique et radioélectricité, en microphysique.

La *mécanique* et son annexe, l'*acoustique* ont été placés au rez-de-chaussée du *Palais de la Découverte.* La salle Galilée s'efforce de donner une idée correcte des principes de la dynamique : chute ralentie le long d'un plan incliné, mouvement circulaire, réactions mutuelles des véhicules et de la piste, lois du pendule. Les explications sont fournies tantôt par un disque, déclenché par les visiteurs eux-mêmes, en même temps que l'expérience qu'il accompagne, tantôt par un tableau mural, dont les paragraphes s'illuminent, au fur et à mesure que les phénomènes se déroulent.

L'*acoustique* occupe la moitié de la galerie des *Phénomènes oscillants.* Les amateurs de musique s'intéresseront aux

vibrations des gaz et des solides, ainsi qu'à leurs prolongements (oscillations de relaxation et sondages ultra-sonores); les expériences portent sur la non-propagation du son dans le vide, sur les ondes stationnaires, les tuyaux sonores, la réflexion du son, les cordes vibrantes, le principe du phonographe...

Quant à la *chimie,* elle se tient au premier étage du *Grand-Palais,* précédée par une rotonde, dite des « reconstitutions historiques », qui commémore quatre grandes époques de cette science : un antre d'alchimiste, le laboratoire de Lavoisier, ceux de Jean-Baptiste Dumas et de Marcelin Berthelot. A côté de l'air et de l'eau, le feu (sous forme de flammes et de fours) est à la base de nombreux procédés de synthèse et d'analyse, conjointement avec la catalyse. On trouvera également le principe des plus notoires fabrications industrielles (matières tinctoriales, matières plastiques, parfums, remèdes), ainsi qu'une vue générale sur les apports de la physique, sous forme d'électrochimie, de photochimie, de spectrochimie.

§

Dans la salle Ampère-Faraday, des démonstrateurs reproduisent les expériences, maintenant familières, du courant électrique dans les métaux : la production des champs magnétiques, l'action des champs sur les courants, les phénomènes d'induction.

Une étincelle électrique, longue d'un mètre, éclate dans la nef du *Grand-Palais;* elle semble bien grêle, si on la compare au formidable effluve à haute fréquence, qui jaillit au *Palais de la Lumière* entre deux pointes distantes de plusieurs mètres. Mais il faut assister, au *Palais de la Découverte,* aux aspects successifs de la décharge dans un gaz, dont la pression diminue peu à peu.

§

L'*optique* se partage équitablement entre les deux édifices précédents. Le *Palais de la Découverte* reproduit les phénomènes simples de l'optique géométrique (réflexion, réfraction, mirage, dispersion, arc-en-ciel artificiel, etc.), la mesure de la vitesse de la lumière, les interférences (anneaux de Newton,

miroirs de Fresnel, la photographie des couleurs, la phosphorescence et la fluorescence. Le *Palais de la Lumière* s'est plutôt préoccupé du rôle social et des applications : les divers modes d'éclairage par incandescence et par luminescence, la mesure de la lumière, les éclairages urbains, la croissance des plantes. Ces très intéressantes présentations sont complétées par des projections cinématographiques, dont l'une, en plein air, recouvre un écran panoramique de cinquante mètres sur dix mètres.

Les expériences de *radioélectricité* sont faites, au rez-de-chaussée du *Grand-Palais*, où elles voisinent avec celles d'acoustique dans la section des *Phénomènes oscillants.* A côté de l' « oscillateur » de Hertz (1888), le public fera connaissance avec la propagation, la réfraction, la polarisation du rayonnement électromagnétique, avec les phénomènes de résonance et de synchronisation, avec la stabilisation de la fréquence par le quartz piézoélectrique. Ce sont là, comme chacun sait, les bases de la radiophonie d'aujourd'hui et de la télévision de demain.

§

Nous avons réservé pour la fin de cette description tout ce qui a trait à la *microphysique :* c'est, à n'en pas douter, la merveille des merveilles.

On connaît aujourd'hui « l'architecture du monde à un grossissement de quatre cents millions », grâce aux rayons X. Dans trois sections différentes (métallographie, spectrochimie, rayons X), le visiteur rencontrera des *modèles de cristaux,* où chaque atome est représenté par une boule de couleur et de diamètre donnés. Par exemple, un fragment ultramicroscopique de sel de cuisine occupe un mètre cube rempli d'une centaine de boules. De même, pour le quartz, le diamant, le graphite, la fluorine, la calcite, la blende, le mica, etc... Pour chaque substance, le modèle dans l'espace est accompagné d'un échantillon de la substance naturelle et du « radiogramme », c'est-à-dire du cliché dont la mesure permet de fixer les places des atomes avec une approximation d'un dix-milliardième de millimètre.

Il est impossible de mentionner ici tout ce que l'on peut

admirer aux sections relatives à l'électronique et à la radioactivité : trajet rectiligne des électrons, déviation par les champs électrique et magnétique, passage à travers des lames minces, déviation par les atomes, ionisation de l'air, fonctionnement de l'oscillographe cathodique, émission des électrons à haute température et sous l'influence de la lumière; projection de la trajectoire des atomes individuels, enregistrement au son du passage de chaque atome; transmutations spontanées et provoquées; rayons cosmiques... Bien des expériences sont déclenchées par chacun individuellement; d'autres sont effectuées par un démonstrateur et expliquées à un petit groupe de personnes.

L'impression que l'on retire de ces incursions multiples dans le monde des infiniment petits, c'est qu'il s'agit d'une branche de l'activité humaine, dont les profanes, en accueillant benoîtement les progrès techniques, ne se font aucune idée. Ainsi que je l'exprimais dans la première partie de cette étude, c'est aux environs de 1920 qu'il faut situer la fin de l'Antiquité, car les « temps modernes » bénéficient de méthodes intellectuelles et de moyens matériels qui n'ont aucune commune mesure avec ceux des âges révolus.

MARCEL BOLL.

SCIENCE SOCIALE

Paul Chanson : *Communisme ou Corporatisme?* Editions du Cerf, 29, boulevard Latour-Maubourg. — Mémento.

Le livre de M. Paul Chanson, **Communisme ou Corporatisme?** est une intéressante confrontation des deux doctrines entre lesquelles l'auteur nous somme de choisir, en écartant, dès la première ligne, d'un geste dédaigneux, une troisième doctrine, le libéralisme, qui, je le reconnais, n'a pas la faveur de la masse, mais qui pourrait bien être la meilleure, quand même. Avant de choisir entre deux carcans, il faut en effet se demander si le carcan est nécessaire.

Berdiaeff a dit, quelque part, qu'on ne pouvait condamner le socialisme avant d'avoir vu ce qu'il y a de bon en lui. De même ne devrait-on se prononcer pour le libéralisme qu'après avoir constaté ce qui pourrait, à sa faveur, se pro-

duire de mauvais; car, dès qu'on pose le principe liberté, on ouvre la porte aux abus, mais ce n'est pas une raison pour conclure contre, car, d'une part, les abus on peut les réprimer, et d'autre part, si on ferme la porte, on vous met en prison. Ici, chose curieuse, la suppression de la liberté est non seulement un mal moral certain, déjà les anciens disaient que l'homme devenant esclave perd la moitié de son âme, mais un mal économique non moins incontestable, car toutes les fois qu'un régime se servilise, le goût du travail cesse, la production diminue, et la société tombe au niveau des *latifundia* antiques ou des plantations d'esclaves nègres des siècles derniers.

Toute la partie contre-socialiste du livre de M. Paul Chanson est excellente, tant, au point de vue doctrine, le marxisme est la théorie des gens ignorants, incompétents et méchants, qu'au point de vue réalisation, car, dans tous les pays où ils ont passé, les socialistes n'ont fait que des ruines, nous le voyons chez nous en ce moment même, et quand ils ont duré, comme en Russie, ils ont abouti à des catastrophes. La riche documentation réunie par l'auteur, grâce, dit-il, aux *Dossiers de l'Action populaire,* ne laisse aucun doute sur ce point. La pauvre Russie, en dépit de l'immensité des ressources de son sol et des forces de son peuple, croupit dans un affreux état de misère et d'esclavage, qu'on ne peut contempler sans des frissons d'horreur.

Ici notre auteur a beau jeu à dire que le corporatisme n'a rien de commun avec le communisme bolcheviste; les corporatistes sont d'honnêtes gens, tout à fait incapables des atrocités qu'ont toujours commises et que continuent à commettre les scélérats fanatiques qui se sont emparés de la Russie, mais ce sont, eux aussi, des maniaques de la réglementation, des obsédés des abus possibles de la liberté, et du coup ils peuvent devenir bien dangereux à leur tour. Leur grand pontife, La Tour du Pin, va jusqu'à dire que « le collectivisme serait infiniment supérieur à l'état d'individualisme et de rançonnement sans merci des faibles que préconise l'économie soi-disant politique sous le nom de libre concurrence ». Que répondre à de pareilles niaiseries? Et quels sont les économistes qui ont préconisé le rançonnement sans

merci des faibles? Affirmer ces choses-là sans les prouver s'appelle d'un bien vilain nom.

Sans doute le moraliste religieux peut se demander si tout est parfait dans le fonctionnement de la libre concurrence; elle avantage les laborieux, les judicieux, les consciencieux, mais ceux qui ne le sont pas, est-ce toujours de leur faute? Et même les laborieux ne peuvent-ils pas être pris parfois dans des remous dont ils ne sont pas responsables? Mais tout ce qui est humain est imparfait, aléatoire et parfois injuste; est-il juste que le simple imprudent qui attrape un rhume parce qu'il a oublié de mettre un cache-nez finisse, de bronchite en bronchite, par en mourir? On ne conteste pas d'ailleurs que le rôle de l'Etat, et de tous les Etats réunis en Société des nations ou en Conférences économiques internationales, ne soit de prévenir les dangers de la libre concurrence mondiale ou ceux de la libre activité économique dont abusent les filous ou les détrousseurs d'épargnes, mais autre chose est de surveiller la liberté, autre chose est de la supprimer.

Les corporatistes sont un peu comme les coopérateurs. Tous ont raison en principe. Rien de plus louable que la coopération, l'entr'aide, la synergie, mais il ne faut ni la favoriser de préférence au travail isolé, ni l'ériger en organisation socialisée. Rien de plus louable aussi que la corporation, la mise en contact permanent des salarieurs et des salariés de la même profession, mais à condition que cette corporation n'aille pas contre l'intérêt général, comme cela avait lieu à la fin de l'ancien régime. L'intérêt professionnel n'est pas tout ici-bas et un Etat moderne devrait avoir des préoccupations plus hautes que de savoir si les employés gagneront un peu plus et travailleront un peu moins, d'autant que ces choses-là, excellentes en elles-mêmes, auront beaucoup plus de chances à se produire par le libre jeu des activités économiques que par l'intervention coactive de l'Etat ou des syndicats.

Quand on presse un peu la question, ce que ne font jamais les corporatistes qui, en fait, ont bien l'esprit *a priori* des socialistes, on voit que le corporatisme n'aura aucun des avantages du libéralisme quand il aura tous les inconvé-

nients du socialisme. Essayons de voir ce que donnerait une Corporation du Livre qui nous intéresse particulièrement ici. Sans doute comprendra-t-elle de nombreuses catégories : auteurs, illustrateurs, graveurs, imprimeurs, correcteurs, brocheurs, relieurs, éditeurs, libraires, loueurs de livres, publicitaires, fabricants de papiers, d'encres, de cartons, de toiles, de cuirs, de machines à imprimer, d'autres encore que j'oublie peut-être, et toutes ces catégories ont un intérêt commun : la vente du livre, mais celle-ci dépend de bien d'autres choses qui échappent à leur compétence (et ici je rappelle ce que je disais dans le *Mercure* du 15 juillet, page 445 : *Comment maintenir la magistrature de l'esprit français?*) et même pour les questions d'ordre intérieur, en quoi nous, les auteurs, sommes-nous spécifiquement qualifiés pour décider des salaires ou des congés des typographes ou des relieurs? Et même pourquoi les typographes imposeraient-ils leurs vues aux relieurs, ou vice-versa? Croire, donc, que la création d'une Corporation du Livre remédierait à la mévente du livre serait d'une naïveté sans exemple. Tout au plus pourrait-elle établir de bonnes relations entre employeurs et employés à l'intérieur de chaque compartiment, mais encore ça dépendra-t-il de la façon dont fonctionneraient les rapports. Si on adopte les procédés de la C. G. T. les patrons seront brimés, volés et étouffés. Si on adoptait ceux de certains corporatistes, ils seraient trop, au contraire, les maîtres. Et si on adoptait ceux de M. Paul Chanson, je ne sais au juste ce qui arriverait, car, page 133, il semble se prononcer contre « un simili-corporatisme mathonien, un totalitarisme patronal qui ne serait pas moins liberticide que le communisme totalitaire. » Mais alors ne quitte-t-il pas M. Mathon pour M. Jouhaux?

Encore faut-il savoir gré à M. Paul Chanson, qui est un réalisateur très estimable (il a fondé la corporation des dockers du port de Calais si je ne fais erreur), de rester sur le terrain professionnel et de ne pas chercher à empiéter sur le terrain constitutionnel, comme font tant de ses amis qui voudraient avoir un Parlement ou tout au moins un Sénat corporatiste. C'est à mon sens une erreur grave qui ne s'explique que par le désir qu'ont eu certains chefs de gouver-

nement, comme Salazar en Portugal, de donner satisfaction au bon professionnalisme sans tomber dans le mauvais syndicalisme. Il y a d'autres et meilleurs moyens de lutter contre la dictature ouvrière que j'ai indiqués dans mon livre *Au pays des leviers de commande*. Une Chambre des députés dans une société moderne, doit être démocratique et non professionnelle, et un Sénat doit de même être démo-aristocratique, sans être d'ailleurs, ni l'un ni l'autre, politiciano-démagogique, ce qui est le cas de notre Parlement à nous.

En définitive, la corporation et la profession devraient parfaitement avoir leur place dans un régime moderne, et la façon dont j'ai conçu mes Délégations économiques dans mon plan de constitution revisée ne fait pas obstacle à des représentations professionnelles séparées et puis conjuguées, mais elles doivent rester à leur place qui est de réglementation économique et non de direction politique. Quant à se servir d'elles pour combattre la liberté, soit politique soit économique, c'est fausser leur action, et c'est faire naître les plus grands dangers pour la concorde, la prospérité et la sécurité du pays. L'idéal de La Tour du Pin, s'il était réalisé, aboutirait vite à un régime qui ne serait pas très différent du nôtre actuel, lequel est, à mon avis, le dernier mot de l'insanité.

MÉMENTO. — C.-J. Gignoux : *Patrons, soyez des patrons!* Flammarion. Cette substantielle brochure confirme et complète ce que je viens de dire. L'auteur, ancien ministre et président de la Confédération générale du Patronat, demande une organisation professionnelle qui ne soit ni la corporation d'autrefois, ni le soviet d'usine de demain, ni le régime étatiste d'aujourd'hui, lequel est sa caricature ou sa négation, étant un régime de luttes de classe, d'ignorance technique, de destruction des petites et moyennes entreprises. Cette organisation professionnelle ne créerait pas seulement un statut du travail, elle réaliserait encore une harmonie de toutes les forces économiques, et aboutirait ainsi à une liberté surveillée, les libéraux n'ont jamais nié le droit de surveillance de la société, mais qui, quoique surveillée, resterait liberté. — Charles Hayraud : *Allons-nous vers une folie collective?* Figuière. Encore un livre remarquable. Tour à tour l'auteur constate chez les individus, dans les familles, dans les groupes et dans les peuples d'innombrables cas de déséquilibre moral, et il indique les remèdes, les uns humains, les autres

surhumains, ou religieux, et tout ce qu'il dit est du plus haut prix social; dans la table des matières détaillée qui termine l'ouvrage, on trouverait un véritable programme de redressement et d'assainissement des esprits et des lois. — Vérine : *L'Art d'aimer ses enfants,* Spes. Le grand remède contre cette folie que redoute l'auteur précédent est l'éducation au foyer qui demande des parents à la hauteur de ce devoir éducateur. Le livre de Mme Vérine est un vrai chef-d'œuvre dans son genre, il est impossible de traiter ces délicates questions avec plus de doigté et de sagesse. Tous les parents devraient connaître « l'Ecole des parents ». — *L'Evolution nord-africaine* de l'excellent sociologue Charles Collomb annonce la mort d'Espé de Metz (le médecin général G. Saint-Paul) qui avait fondé la Ligue du *Lieu de Genève*, proposition d'établir pendant les guerres des cantons-abris où pourraient se réfugier les vieillards, les enfants et les femmes. C'est une belle et grande âme qui disparaît; espérons que son œuvre ne disparaîtra pas avec lui. — La *Revue de la Plus Grande Famille* donne, comme d'habitude, des chiffres curieux. En Tchécoslovaquie, le coefficient de natalité est de 12 pour les Tchèques, 14 pour les Hongrois, 15 pour les Polonais, 15 pour les Juifs, 18 pour les Allemands; il est très faible chez les fonctionnaires dont la moitié est sans postérité et dont le tiers n'a qu'un enfant. — *L'Espoir français,* 38, rue de Liége, consacre son numéro de fin juillet à la bolchévisation de la jeunesse française, avec de curieux spécimens de dessins de gosses parus dans *Mon Camarade* (lapidation d'écoliers fascistes et pendaison d'un garde mobile) et des notes sur le grignotage habile de la J. O. C. Le même hebdomadaire commence une Enquête sur l'application de la semaine de 40 heures. A noter encore dans un autre numéro que c'est l'aviation commerciale française qui tient la tête pour la sécurité en avion; la perte en passagers par million de kilomètres parcourus, n'a été que 0,07 au lieu de 0,27 en 1933; on ne donne d'ailleurs pas, et c'est fâcheux, le coefficient pour les aviations étrangères, mais un journal anglais reconnaît que c'est la France qui tient le record de sécurité.

HENRI MAZEL.

FOLKLORE

Georges T. Nicolesco-Varone : *Le folklore roumain versifié,* Bucarest, Impr. du Séminaire, 8°, 32 p. — Constantin Muresanu : *Pedagogie pittoresque; scènes de folklore roumain,* Neuchâtel et Paris, Delachaux et Niestlé, in-16, 109 p. — Artur Gorovei : *Notiuni de Folklor;* Bucarest, Ed. Cartea romanesca, in-16, 74 p. — Al. Tzigara-Samurcas : *Muzeografie romanesca,* Bucarest, Au Musée national, gr. in-8°, 383 p., 30 pl.

On ne conduit pas toujours ses chroniques comme on veut ; que mes amis roumains et l'Académie roumaine, qui m'envoie

ses publications, m'excusent si je ne parle pas plus souvent ici de leur folklore, qui est un des plus riches et des plus nuancés de l'Europe; qui, en outre, commence à être l'un des mieux connus. Il faut tenir compte aussi du fait que la langue roumaine est peu connue; trop peu connue : car elle n'est pas très difficile; et que mes renvois à des ouvrages dont même mes collègues en folklore français ne pourraient pas profiter directement, ne serviraient pas à grand'chose. Il est vrai que très souvent les textes roumains sont suivis d'un résumé en français, notre langue restant en Roumanie préférée à d'autres pour la diffusion internationale des travaux nationaux. Grâce à quoi, je pourrai rendre compte ici du bel ouvrage de M. Tzigara-Samurcas.

L'idée de traduire en vers libres des spécimens de la poésie populaire roumaine (le titre **Le folklore roumain versifié** n'est pas bien clair) est vraiment bonne. Et le choix qu'a fait dans ce trésor d'une richesse inouïe M. Nicolesco Varone est bon, lui aussi. Mais la brochure a plus d'importance encore au point de vue théorique. Il s'agit en principe de poésies traditionnelles, transmises oralement d'une génération à l'autre; c'est le cas surtout pour les chansons nuptiales et funéraires, pour les incantations et les berceuses. Seulement le peuple roumain, au moins dans certaines régions, se trouve encore au stade de la libre improvisation. Grâce aux exemples donnés par l'auteur, nous voyons se créer directement dans le peuple, par certains individus doués naturellement du don poétique, des improvisations rythmées et versifiées; patriotiques, satiriques, érotiques, blasphématoires et même en partie incantatoires.

Il ne s'agit pas ici d'une adaptation de formes stéréotypées à des sentiments individuels (comme dans les coplas espagnoles, les trimazos lorrains); mais de créations autonomes, qui ne sont populaires que par le public auquel elles s'adressent, et sans subordination à des règles fixes. Il n'y a pas imitation, mais modelage nouveau, remodelage de la matière orale et musicale première. On a pu observer des créations du même genre chez les Serbes et les Bulgares; également à Java, à Bali, à Bornéo, chez les Ainous. C'est de cette formation dans le peuple, par des gens du peuple, distingués

naturellement de la masse par leur génie créateur, qu'il faut partir pour établir la théorie générale du folklore.

Moins caractéristiques sont les petits tableaux de genre, à tendance sentimentale un peu niaise, que nous trace M. Muresanu dans sa **Pédagogie pittoresque.** Le paysan roumain y apparaît comme un cousin des Berrichons de George Sand; l'ambiance décrite correspond bien à notre période romantique, alors que dans les campagnes le prêtre et l'instituteur étaient représentés comme les réservoirs et les propagateurs de la sagesse et de la science. Les faits folkloriques (devinettes, proverbes, petites coutumes) sont tissés dans ces récits doucereux, mais parfois amusants.

Les **Notions de Folklore** d'Artur Gorovei sont un bon exposé de propagande. Le directeur de l'excellente, mais défunte revue, *Sezatorea* a mis à la disposition du grand public roumain, surtout rural, sa longue expérience d'enquêteur et de théoricien. Il trace l'historique du mot folklore en Roumanie, le terme de *traditions populaires* (littérature, etc.) antérieurement adopté présentant dans ce pays les mêmes inconvénients que chez nous; au besoin, *tradition* pourrait subsister; mais *populaire* est un mot à double sens, qui entraîne perpétuellement des confusions; pour les chansons françaises, par exemple, il faut avoir soin de distinguer celles qui sont *populaires* de celles qui sont *folkloriques*.

Ce petit manuel a été conduit par Gorovei avec adresse et en partie selon le plan de mon petit *Folklore* de chez Stock, avec addition de faits-types roumains et, p. 59-60, un classement sommaire de quelques thèmes littéraires internationaux représentés en Roumanie. Mais si dans mon petit volume je tenais compte des costumes et des arts populaires, Gorovei les a éliminés pour adopter l'ancien point de vue littéraire trop étroit défendu par Karle Krohn, sans arguments suffisants. Si le folklore est l'étude méthodique de la « vie populaire », il faut la considérer dans sa totalité, non pas seulement intellectuelle, mais aussi matérielle.

C'est en ce sens que je prends le folklore dans mon *Manuel*. Et que pour la Roumanie il faut le prendre aussi. D'autant plus que les manifestations artistiques folkloriques (plastiques et décoratives) sont relativement rares chez nous,

à moins de considérer aussi comme populaires nos arts du moyen âge, que les archéologues ont annexés, bien qu'ils appartiennent strictement à notre domaine : décoration de nos cathédrales et églises; art bourguignon sincère et brutal; art champenois plus adouci; art normand jusqu'à nos jours presque primitif; art provençal et catalan directement traduit de la nature; en Roumanie, et d'une manière générale dans les Balkans, et jusque dans le quadrilatère tchécoslovaque, la filiation, à partir des styles préhistoriques (Néolithiques, Bronze, 1er Age du fer) se suit sans discontinuité.

Fort heureusement pour nous, voici M. Tzigara-Samurcas qui depuis plus de trente ans suit sa voie et réclame de son gouvernement l'achèvement d'un **Musée national** roumain où toutes ces époques et tous ses styles seraient représentés de la manière convenable. Que depuis tant d'années, toujours encore, le non-achèvement de ce Musée soit une honte nationale et une gêne internationale, est indiscutable. Les Roumains actuels sont responsables vis-à-vis de l'Humanité entière de l'œuvre de leurs ancêtres ruraux autant que bourgeois. Il y a longtemps que les peuples de l'Europe centrale ont compris l'importance éducatrice de cette mise en valeur des trésors exécutés par leurs prédécesseurs et continués par leurs contemporains. L'Allemagne hitlérienne va même plus loin et tente un raccord aux conceptions germaniques primitives. En France, même nos rois avaient compris en fondant des Cobinets d'art, et aussi des particuliers comme Caylus, par rattachement préliminaire aux civilisations gréco-romaines, que pour la vie d'une nation importe le lien de la continuité esthétique.

En Roumanie, ce raccord se fait avec une netteté incomparable, depuis nos jours à travers la période byzantine jusqu'à la période néolithique. Les formules décoratives se sont perpétuées, et aussi les techniques dans le travail de la terre, du bois, du fer. M. Tzigara-Samurcas a obtenu la création d'un musée « national » en 1912; il n'y a pas un tiers qui soit achevé. Ce tiers ne peut exposer que peu de spécimens des trésors documentaires accumulés, soit à peine 4 pour cent du catalogue total des entrées inscrites. Est-ce qu'en Roumanie aussi on attendra que les arts populaires et folkloriques

soient morts, tués par l'industrialisation chère aux marxistes, pour terminer le Musée national?

Mais il y a autre chose aussi dans la partie française de ce bel ouvrage qu'un plaidoyer *pro Muzeo* : une discussion sur la manière d'organiser des musées modernes et de présenter des objets typiques aux visiteurs ordinaires. La muséologie est devenue une science véritable; M. Tzigara en indique les principes et, après des enquêtes personnelles dans toute l'Europe, propose des modifications importantes au plan primitif, qui comportait un grand hall à courants d'air et beaucoup de murs, mais peu de lumière.

Je renvoie à ses exposés détaillés, à ses belles photos et indique seulement qu'il est devenu, à la suite de ses observations, l'ennemi des musées de plein air; qu'il veut disposer les maisons, églises, etc., typiques dans le musée même, à l'abri des intempéries qui les feraient pourrir. J'ajoute de mon côté que les musées de plein air ont perdu tout intérêt depuis que nous avons l'auto et l'avion, qui nous permettent de voir, non pas des maisons isolées extraites de leur milieu social, mais des villages entiers évolués au cours des siècles.

D'ailleurs, l'Exposition qui commence à prendre corps prouve que le bon sens et le contact des réalités à la fois artistiques et techniques doit primer les théories abstraites; et que les muséologues doivent cesser de considérer leurs bâtiments comme des nécropoles. Ici encore, ce sont les scientifiques, et non pas les archéologues ni les historiens, qui ont raison : la vie doit être représentée vivante.

A. VAN GENNEP.

LES REVUES

Europe : M. Jean-Richard Bloch définit la situation de l'écrivain dans les convulsions sociales du temps actuel. — *La Revue hebdomadaire :* une lettre d'Eugène Marsan à propos de Jean-Marc Bernard. — *Cahiers Léon Bloy :* opinion de celui-ci sur Laurent Tailhade et qui fait coter cher en vente publique un exemplaire d'*Au pays du mufle.* — *Méditerranée :* un conte berbère. — Naissances : *La Vie réelle; La Sarisse.* — Mémento.

Europe (15 août) publie les paroles prononcées par M. Jean-Richard Bloch au « IIe Congrès international de l'Association des Ecrivains pour la Défense de la Culture ». C'était le 17 juillet dernier, au théâtre de la Porte Saint-Martin. Notre

confrère a pris pour thème de son discours cette phrase de l'écrivain allemand Ludwig Renn :

Le rôle de l'écrivain combattant pour la liberté n'est pas d'écrire des histoires, mais de faire de l'histoire.

M. Jean-Richard Bloch a montré le droit qui appartient à Ludwig Renn d'employer ce ton impératif; car, il contribue à « faire de l'histoire », en Espagne, au service de la République :

Au cours des derniers combats, Ludwig Renn, romancier, commissaire politique d'une brigade, et récompensé de ses immenses services par le grade de général dans l'armée républicaine espagnole, Ludwig Renn était parti en tête des vagues d'assaut, portant, comme seule arme, dans sa main, un crayon.

Dans cet épisode à la fois charmant et magnifique, voyons tout d'un coup s'unir les contraires qui nous déchirent. En même temps que Renn nous annonçait : « Vous, écrivains, votre temps est passé », lui, là-bas, à l'attaque, restaurait la fonction de l'écrivain. Lui qui a fait, depuis un an, le sacrifice de sa vie dans la Brigade Internationale, le jour venu de monter à l'attaque, il s'arme d'un petit calepin...

La présentation ainsi faite de son inspirateur de ce soir-là, M. Jean-Richard Bloch a nettement déclaré :

C'en est fini des belles constructions en verre filé d'un Anatole France ou d'un Jules Renard. Elles casseraient net au contact d'une réalité plus rude.

On nous accuse d'avoir abandonné le terrain de la création artistique et de la sérénité intellectuelle pour « faire de la politique ». En fait, la prétention que certains affectent très haut « de ne pas faire de politique », de se tenir en dehors de la politique et au-dessus d'elle, se ramène toujours à faire et à servir une certaine politique que nous nommons fort bien.

Depuis le 2 août 1914, l'écrivain le plus volontairement isolé pour le mieux édifier son œuvre, n'a pu se retrancher de l'évolution sociale. Et nul ne saurait contester la dette de l'intellectuel aux masses. Quel qu'il soit, c'est à leur travail collectif depuis des siècles qu'il doit d'avoir pu devenir cet intellectuel. La créance arrive à échéance maintenant. Au Gœthe fermant sa fenêtre au bruit du canon d'Iéna, M. Jean-Richard Bloch oppose le Gœthe présent sur le champ de ba-

taille de Valmy et conscient de l'importance d'une journée où naissait un monde nouveau.

Ainsi parla M. J. R. Bloch :

Nous appartient-il d'être ou de ne pas être contemporains de la Grande Guerre, de l'Europe de Versailles, de la révolution bolchevique, du fascisme, de la guerre d'Espagne, et de ces symptômes d'une pré-révolution qui se dessinent autour de nous? Evidemment non. Nous devons accepter les circonstances historiques comme un tout auquel nous ne pouvons changer que peu de choses.

Notre cerveau? Il est ce qu'il est. Nous pouvons, jusqu'à un certain point, agir sur son fonctionnement et le régulariser par une certaine hygiène physique et psychique, variable d'un individu à l'autre; mais une telle surveillance ne va qu'en discipliner le débit; elle est incapable de réformer sa structure et de modifier l'essence de la production intellectuelle.

Reste l'œuvre d'art et sa définition. Celles-là dépendent de nous pour une large part; nous avons pouvoir sur elles; elles seront ce que nous aurons voulu qu'elles soient.

Si donc les circonstances nous disputent le bon labeur solitaire dont nos maîtres nous ont donné les fruits comme le modèle même, définitif et intangible, de tout art, attaquons-nous à la seule de ces inconnues sur laquelle nous ayons pouvoir, c'est-à-dire à cette définition même de l'œuvre d'art. Là réside le noyau du conflit, le cœur de la difficulté, mais aussi le lieu de leur solution.

Et je dis qu'en présence d'événements aussi considérables que ceux qui nous assiègent, en présence du déplacement d'axe qui affecte si violemment notre public, la définition que, naguère encore, on donnait du travail de l'écrivain, ne peut plus être maintenue intégralement. La tâche de notre génération consiste à y apporter les modifications nécessaires si elle veut éviter à l'écrivain un isolement maugréant et à l'œuvre d'art l'odeur rance du renfermé.

Est-il besoin de rappeler que ces paroles s'adressaient à un auditoire international d'écrivains? Elles témoignent d'une évolution du rôle imparti à l'écrivain dans l'économie générale. Il ne saurait plus abstraire sa production de la vie commune, sans se priver des forces indispensables à la création de son œuvre et sans abdiquer l'honneur de collaborer activement à la défense de la culture qui mourrait avec la liberté.

§

Sans doute, **la Revue hebdomadaire** (14 août) rend-elle un autre son de cloche par *Le tombeau d'Eugène Marsan* qu'elle publie, élevé à ce disparu très regretté par ses amis littéraires. L'un d'eux, M. Emile Zavie, ne peut taire que Marsan, royaliste, « put connaître comme un avant-goût de l'ingratitude royale ». Et voici comme le dépeint M. Eugenio d'Ors, de l'Académie espagnole :

L'adolescent anglais au monocle, le jeune Français de l'escrime, en approchant la maturité, allait devenir un Romain.

D'autres ont mieux vu, sans doute, Eugène Marsan. Le dandy, le doctrinaire politique, l'écrivain délicat qu'il fut, sont loués à son mérite. Cependant, un texte de lui-même le montre plus ressemblant que les éloges les plus sincères ou le plus exact souvenir de ses familiers. C'est une lettre qu'il adressa en 1922 à Mme Dussane à propos d'une matinée poétique à la Comédie-Française où devaient être lus des poésies de Jean-Marc Bernard. On envisagea un retard possible. L'actrice en avisa Marsan. Il répondit en ces termes qui certifient la valeur de son agissante amitié :

Madame, je vous supplie de vous rendre compte de mon embarras. La date du 4 mars m'ayant été donnée par Payen, j'ai convoqué les amis de Jean-Marc. Vous me donnez une autre date, et sous une forme dubitative. Me voilà désemparé, et à la lettre désarmé. Je referais à l'occasion les cinquante lettres que j'ai faites; encore faudrait-il que je fusse mis en présence d'une certitude.

Je ne suis pas moins étonné de voir qu'une si petite place soit mesurée à Jean-Marc Bernard! Ni son talent, ni sa mort ne méritent que nous lui soyons si chiches. Si c'est un coup de coterie, dont vous seriez victime en même temps que Jean-Marc, je ne suis pas très disposé à me laisser faire. Vous n'auriez qu'à me le dire. Je vous supplie d'insister pour son maintien au 4 mars, et pour la récitation de trois poèmes : *le Crépuscule*, la *Petite suite au bord du Rhône* et l'admirable *De Profundis*. Je ne peux arriver à croire que les ennemis que Jean-Marc avait soient pour quelque chose dans ce brusque revirement. J'espère qu'ils ont oublié! Si c'est mon texte qui a « refroidi » les gens, je suis prêt à y changer ce qui sera possible. Si au lieu de me donner d'abord la date du 4 mars, et trois jours pour donner la notice, l'on m'avait indiqué la date du 11,

j'avais l'intention de la demander à Binet-Valmer ou à Benoit. Je ne me suis résolu à la faire moi-même que faute de temps, et pour ne pas laisser passer l'occasion si brusquement présentée et si inopinément retardée. Je vous parle avec l'extrême ouverture, avec toute la confiance que votre livre m'a inspirée, et dans l'émotion (violente) que me donne la seule pensée d'exposer Jean-Marc à un échec, lui, pauvre enfant généreux... Il avait trente ans, il appartenait aux services auxiliaires, il était plein de génie, de force morale, d'amour de la vie. Il n'a eu de cesse qu'il ne fût versé dans le service armé, et ce jour-là, il écrivit à un ami, avec la familiarité qu'il avait, à la Villon, « qu'il jubilait ». Il a été touché par un obus en plein corps, c'est-à-dire anéanti. Il n'y a pas un lieu où ses membres reposent. Ils ont été rompus et dispersés. Il a ainsi tout donné, sa vie, sa pensée, son art et jusqu'à sa tombe. Et nous lui mesurerions ce peu que nous pouvons lui donner!

Je vous demande pardon, je ne doute pas de vous, je vous prie, au contraire, d'unir vos instances aux miennes. Car j'écris à Payen, dont je n'ai aucune nouvelle depuis la remise de la notice à la date indiquée.

Je suis confus de tant insister et vous renouvelle l'expression de ma respectueuse sympathie.

§

On lit, dans les **Cahiers Léon Bloy** (mai-août) qu' « il y a quelque vingt ou trente ans, un libraire lui payait [à Bloy] *douze francs* un exemplaire de l'édition originale de *Sueur de Sang* orné de douze grandes pages autographes ». Ce fait est rappelé au verso de la page ci-après reproduite pour l'information ou l'amusement des amateurs d'anecdotes relatives à la vie littéraire :

BIBLIOTHÈQUE VICTOR MERCIER
Président honoraire de la Cour de Cassation
26, 27, 28, 29 avril 1937

Léopold CARTERET, libraire-expert
près la Cour d'Appel
5, rue Drouot

LAURENT TAILHADE. — *Au Pays du Mufle.* — Paris, *Léon Vanier,* 1891; in-18, cart. demi-veau rouge, coins, dos orné en long, non rog., couv. (*Caragon*).
Edition originale.

Un des 25 exempl., hors commerce, sur papier du japon, portant sur le faux-titre la dédicace autographe suivante :

à Léon Bloy, avec mon admiration fervente et mon amitié
Laurent TAILHADE.

Et, au-dessous, cette note autographe de Léon Bloy, assez inattendue :

Je me fous absolument de Tailhade, qui est lui-même le plus incontestable des mufles et je demande qu'on me débarasse (sic) *de cette brochure.*
Léon BLOY.

Le rédacteur du catalogue qualifie la note de Léon Bloy d' « assez inattendue ». Pour nous qui connaissons la conduite de Tailhade après *Léon Bloy devant les Cochons,* nous sommes moins surpris. Tout de même, nous ne nous attendions pas à ce que cette note qui couvre exactement cinq lignes plus la signature fît monter les enchères de cette plaquette (dont la cote maximum en tenant compte du papier et de la dédicace de Tailhade à Bloy aurait été de 150 fr.) jusqu'à la somme « assez inattendue » de *3.200 francs.* Et le franc valait encore 4 sous en avril !

§

Méditerranée (juillet) publie ce « conte berbère », d'une brièveté qui ajoute à la valeur de sa leçon :

Un jour, le lion, le loup et le renard tuèrent à la chasse un sanglier, une gazelle et un lièvre.

— Loup, partage le produit de la chasse, dit le lion. Le loup dit : « Le sanglier est pour vous, la gazelle pour moi, le lièvre pour le renard ». — Tu ignores les règles du partage, s'écria le lion, et d'un coup de patte, il lui fracassa la tête.

Puis il invita le renard à décider du partage. Celui-ci déclara : « Le sanglier vous sera servi au déjeuner, la gazelle au dîner, et le lièvre entre les deux repas. »

— Qui t'a si bien appris les règles du partage? dit le lion.

— Sire, dit le renard, c'est la tête fracassée du loup.

§

Naissances :

1° *La Vie réelle,* « anthologie et chroniques ». N° 1 daté de juillet. Adresse : 32, rue Guyot, Paris, 17ᵉ. Direction : MM. J. Milbauer et A. Bahry. Périodicité non définie. Ce fascicule initial est consacré à « La Rue ». Vers et prose la

représentent fort pertinemment. Un avant-propos des créateurs de ce nouvel organe expose :

Nous nous proposons d'affecter chaque sommaire à un sujet particulier. Nous commençons par « la Rue ».

Autour d'un thème graviteront des problèmes essentiels ou menus, qui tombent sous le sens ou qui surgissent de l'imprévu. Certes nous ne prétendons pas faire œuvre complète d'encyclopédistes — mais de toutes les pensées des auteurs aux sensibilités diverses, naîtra comme une synthèse des caractères du sujet étudié, lequel mis en valeur, envisagé sous de nombreux aspects, nous apparaîtra animé de sa Vie Réelle.

2° **La Sarisse,** « revue artistique sociale et internationale », mensuelle, date son n° 1 du mois d'août. Son siège est à Lyon : 37, rue Centrale. M. René Rozand la dirige. Elle n'est « accréditée ou subventionnée par aucun parti politique ». Elle se propose de « chasser de l'esprit de certains obtus l'influence parasitaire d'agitateurs internationaux ». Son programme comporte aussi :

Dès octobre, un cercle fonctionnera, et dans lequel il sera donné des conférences sociales, politiques, artistiques et géographiques. D'autre part, la Revue ressuscitera l'esprit de Caveau des poètes. Une fois par semaine, un club, une brasserie, une salle, seront choisies pour que les échanges de vues, les lectures de poèmes aient lieu dans la meilleure intimité.

D'après le titre de la nouvelle née, on aurait cru à une publication de combat. Elle élit M. Charles Maurras pour son maître. Par la plume de son directeur, elle déclare, parlant de la jeune génération actuelle :

Un homme lui reste pourtant, Maurras. Il saura lui faire comprendre la magnifique poésie qui se dégage du « Château et de l'Eglise ». Le patrimoine, l'héritage spirituel de la France lui revient. Qu'il sache que, lorsque de la vie arrivant au terme, son âme s'envolera vers l'azur toujours plus bleu de l'Immortalité, il laissera un sillon que nous creuserons encore plus profond, avec nos cœurs, nos bras et nos plumes.

Heureuse, fortunée jeunesse qui creusera « plus profond », avec son cœur, le sillon laissé par M. Charles Maurras!

MÉMENTO. — *L'Archer* (juin) : De M. Jules Marsan : « Le centenaire de la « Tristesse d'Olympio ». — « Les journaux du front »,

par Campagnou. — « Patrie et Patries », par M. Henri Duméril. — Suite des lettres de Gabriel Tarde publiées par M. Henri Mazel.

Les Cahiers aurevilliens (n° 5 juin) publient « Trois chapitres de critique dramatique » de Barbey d'Aurevilly jugeant *Le Passant, La Grève des Forgerons* et *Les deux Douleurs,* de François Coppée, avec une très méprisante sévérité. — En regard, celui-ci rend hommage au Connétable. — De M. René Martineau : « Les touristes chez Barbey » et, de M. P. Mornand : « B. d'A. et l'illustration ».

Cahiers du Sud (juillet) : Premier acte de « La duchesse d'Amalfi », de John Webster, adaptation de M. H. Feuchère pour la scène française. — De M. H. Harrel-Courtès : « La morale de l'esprit ».

Commune (août) : « Tutapa », de l'Allemand Th. Plivier. — « Trois poèmes » de M. A. Soulillou. — M. A. Wurmser : « Retouches à son Retour de l'U. R. S. S. ». — W. H. Auden : « Espagne ». — Un discours de M. Aragon et des lettres de Lénine à Gorki. — « La critique et le roman », par M. H. Lefebvre.

Corymbe (mai-juin) : « Jean Giono et la Provence », par divers dont lui-même.

Esprit (1er août) : « Faillite de l'hebdomadaire », par M. E. M.

L'Evolution Nord-Africaine (1er et 5 août) : « La France Nord-Africaine est en danger », cri d'alarme de M. Charles-Collomb.

France-U. R. S. S. (août) : M. Pierre Scize : « Réflexions sur le théâtre ». — « Le théâtre soviétique », par M. Paul Gsell.

La Grande Revue (juillet) : « La chance de la jeunesse », par M. Paul Crouzet. — « Le nouvel aspect du mariage », par M. J. Debû-Bridel. — Un très beau poème de M. Fernand Romanet : « Légende de Verlaine ».

Le Mois (1er août) : « Destins de la Russie », par M. W. Weidlé. — « A. E. Housman », par M. René Elvin.

Le Parthénon (20 juillet) : « Catulle Mendès », par M. E. Aegerter. — Poèmes de M. Pierre Hébert.

Revue des Deux Mondes (15 août) commence un nouveau roman de M. Edmond Jaloux : « La Course d'Atalante » et les « Souvenirs d'un homme de lettres », de Léon Barracand.

Revue des Temps Nouveaux (1er août) : M. F. Strowsky : « La science des temps nouveaux ». — De M. Antoine : « Chronique théâtrale ». — De Mme Jeanne Beauchamp : « L'Immortalité ».

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Sarah Bernhardt, marraine d'*Aphrodite* (*Micromégas*, 10 août). — Jammes vu par Carco (*Marianne*, 11 août). — La chanson des rues de Paris : de Modigliani à Gorvel (*Paris-Soir*, 10 août). — Le château de J.-K. Huysmans (*le Goéland*, 15 août). — Un bar à Meyssac? (*la Croix de la Corrèze*, 15 août). — L'affaire Baudelaire (*la Dépêche de Toulouse*, 14 août).

— Faites-moi une pièce.

Ainsi disait Sarah Bernhardt à Pierre Louys. Ce dernier avait été présenté à l'artiste au cours d'une soirée mondaine, à Londres. Il rêvait d'elle depuis qu'il l'avait vue dans *la Tosca*, comme il comptait dix-huit ans : « Ce fut pour moi la révélation totale de la beauté, de la divinité faite femme », lit-on dans son *Journal*, à la date du 16 janvier 1888. Et voilà que, quelques années plus tard, Sarah lui demandait, de sa voix dorée, ce qu'il faisait. Pierre Louys répondit, pourpre :

— Je suis poète. — Je l'aurais deviné. — Pourquoi, madame? — N'avez-vous pas rougi tout à l'heure?... C'est charmant!... Vous êtes poète!... Alors, faites-moi une pièce.

Phrase magique, ordre béni... Une pièce! et pour Sarah Bernhardt! Pierre Louys devait se rappeler toujours sa fièvre, ses espoirs. M. R. Cardinne-Petit qui fut son secrétaire, a recueilli de l'écrivain les souvenirs, les confidences qu'il rapporte dans **Micromégas**. Ces propos notamment :

Au bout d'un mois, je n'avais réussi qu'à rimer les chœurs d'une pauvre tragédie en gestation. Je me lassai vite de ce mauvais devoir. J'avais potassé l'*Anthologie grecque* pour y découvrir mon sujet de pièce. L'*Anthologie grecque* demeura seule sur ma table de travail.

Ce « mauvais devoir », M. R. Cardinne-Petit a eu la bonne fortune de le consulter.

Pierre Louys. écrit-il, prit dans une de ses bibliothèques, un très beau meuble à vitrines, en bois d'ébène, incrusté de motifs de nacre, un manuscrit autographe qui s'appelait *Chrysis*. Le début était daté de Londres, 28 juin 92 et la fin de Passy, 22 juillet-1er août 92.

Soit une soixantaine de pages, prose et vers.

C'était le premier brouillon inachevé du drame « commandé » par Sarah Bernhardt et qui devait devenir, sous la forme d'un roman, d'abord *l'Esclavage*, ensuite *Aphrodite*.

Voici le plan, tel que le collaborateur de *Micromégas* en a pris copie :

CHRYSIS

Drame en 3 actes, en prose et en vers.

Acte Ier

Scène 1 : Exposition. Jeunes rhéteurs parlent, etc..., etc...

Scène 2 : Entrée de Chrysis. Scène de tentation. Elle demande le peigne d'ivoire de..., le miroir d'argent de..., et le collier de perles à sept rangs de la statue d'Aphrodite : vol, meurtre et sacrilège.

Acte II

Scène 1 : Il a volé, il a tué, il entre dans le temple d'Aphrodite pendant un sacrifice, il voit Chrysis au moment où il allait reculer, et après la cérémonie il vole le collier.

Scène 2 : Chez lui; monologue. Rêve.

Acte III

Scène 1 : Il est seul, dans une rue. Monologue; il n'aime plus Chrysis parce qu'il en a joui en rêve.

Scène 2 : Chrysis. Scène renversée. Elle l'aime depuis qu'il a volé, tué et profané pour elle; s'il l'a possédée, elle ne l'a pas eu, elle le veut. Lui, à son tour, pose des conditions; elle portera les bijoux, s'avouera coupable et mourra par le poison.

Scène 3 : Grande scène de la foule.

Scène 4 : Dans la prison. Il ne vient pas. Mort de Sarah.

Comment après cela ne pas tenir Sarah Bernhardt pour la marraine d'*Aphrodite?*

On voit que Pierre Louys, tout à sa nouvelle passion « dramatique », avait écrit, substituant le personnage réel au personnage fictif : *Mort de Sarah* (*Bernhardt*) au lieu de *Mort de Chrysis*.

Suite des propos de Pierre Louys :

— Deux ans après, c'est un livre que j'avais réalisé en pensant à Sarah Bernhardt.

C'est chez Judith Gautier, à Saint-Enogat, au Pré des Oiseaux, que la seconde version naquit. Dès lors, plus de plan :

— Un écrivain doit obéir obscurément à ses personnages dès qu'ils ont de son art reçu la vie. Lorsque Démétrios ordonne à Chrysis de se parer du collier aux Sept rangs de la déesse, du peigne de la femme du Grand-Prêtre et du célèbre Miroir et de se montrer ainsi aux foules stupéfaites, je ne savais comment tournerait l'aventure.

Et la merveilleuse aventure de son livre, Pierre Louys pouvait-il la pressentir? Le *Mercure de France* avait publié, par tranches, l'*Esclavage*, devenu, aux éditions du *Mercure*, *Aphrodite*. On sait qu'un article parut dans le *Journal*, signé François Coppée : « Vous n'avez pas lu *Aphrodite?* Alors qu'est-ce que vous faites entre les repas? »

— J'avoue que j'ai longtemps balancé avant d'écrire l'article sur *Aphrodite*, disait, quelques jours plus tard, François Coppée à Pierre Louys. Dame, les qualités de style mises à part, les propos que tiennent parfois vos héros sont du dernier libertinage! Votre Chrysis est une créature redoutable! Et les scènes d'orgie que vous décrivez délibérément!... Je me devais à mes lecteurs bourgeois... Un tel livre, pensez donc!

— Pourtant, Maître... fit Pierre Louys.

— Pourtant, reprit Coppée, j'ai donné l'article à imprimer, vous avez raison. La première lecture n'avait guère, pour toutes ces raisons, milité en votre faveur. La seconde apaisa mes scrupules. Vous devez cependant mon enthousiasme à vos deux petites joueuses de flûte, Rhodis et Myrto : leur attitude, après la mort de la courtisane Chrysis, leur grande amie, est très émouvante et d'une réelle beauté. Leur simple humanité efface tout ce qu'il peut y avoir de choquant dans votre livre. Sans elles, je crois bien que vous ne seriez pas venu aujourd'hui me remercier!

Merci, Coppée! Mais son premier grand merci, Pierre Louys le devait à Sarah.

§

— Ah! ça, je te pince à manger une bécasse! Mais tu as bien raison : cette année, elles sont excellentes.

C'était Jammes.

Nous nous serrâmes la main puis, sans rien laisser voir de ma surprise, j'achevai mon repas et nous sortîmes tous deux.

— Petit, m'annonça le poète, j'ai quelques courses à faire en ville. Accompagne-moi.

Et les deux Francis de déambuler à travers Bayonne, Carco au bras de Jammes. Ils parlèrent de bien des choses. Soudain, Jammes eut un ample geste qui désignait l'eau, le ciel, les montagnes et il s'écria :

— Voilà... c'est ça, la vie d'un poète... Le reste? des foutaises.

Si les souvenirs de M. Francis Carco ont leur source en province, les souvenirs de M. Léon-Paul Fargue, tels que **Paris-Soir** les publie, ont Paris pour cadre. Parlant par exemple du carrefour Montparnasse-Raspail, M. Léon-Paul Fargue, comme Midigliani, le peintre, qui avait, à l'une des extrémités de la rue Léopold-Robert, son atelier, et Léon Blum, Philippe Berthelot, qui occupaient chacun, à l'autre extrémité de la rue, un hôtel particulier :

C'est là que le secrétaire général des Affaires étrangères (Phliippe Berthelot) nous impressionna certains soirs en nous récitant, de cette voix mystérieuse que nous n'avons pas oubliée, des pages entières, et parmi les plus difficiles à retenir, de Stéphane Mallarmé.

Marguerite Audoux, l'auteur de *Marie-Claire,* Edouard Benès, appelé à devenir « un des hommes les plus importants de l'Europe Moderne », Menjensky, promu chef de la Tchéka au lendemain de la révolution russe, logèrent rue Léopold-Robert. Non loin de là, rue Notre-Dame-des-Champs, habite une dame qu'on reconnaît à ceci que sous un costume d'homme elle porte un cœur tout maternel :

C'est Mme Nageotte-Vilbouchevitch, célèbre par sa méthode de guérison de la scarlatine, et par ses chansons pour enfants, dont elle écrit les paroles et la musique.

Assurément une histoire des rues de Paris en fonction des habitants serait bien intéressante. M. Léon-Paul Fargue ne poussera-t-il pas jusqu'à la rue Grégoire-de-Tours? 40, rue Grégoire-de-Tours, tout en haut d'un escalier que de timides ampoules préservent de permanentes ténèbres, demeure, dans l'unique pièce qui rassemble chambre, atelier, cuisine, « Monsieur Gorvel, honneur de la Gravure. » Ainsi disait, de Georges Gorvel, Jean Moréas, habile à discerner le génie dans cette âme d'artiste. A un âge où il ferait bon se reposer, Gorvel grave, tantôt des cartes pour la Marine, tantôt un portrait de Racine, de Baudelaire, de Marceline Desbordes-Valmore, — ou de Modigliani, qu'il a beaucoup connu. Homme sage, ignorant des alcools, il ne quitte son antre, sa rue qu'à l'heure où Paris réfugie dans le sommeil la lassitude où est la ville d'avoir fait ou supporté tant de bruits. Alors il engage des propos sur l'éternité, cette consolatrice, ce phare, avec

quelque noctambule, et si le passant est pauvre Gorvel partage avec l'inconnu le pain de l'infortune. Nous sommes quelques-uns à l'admirer, à l'aimer. N'est-ce pas, Salmon, Variot, Fleuret, Fontenaille? La rue Grégoire-de-Tours sera un jour la rue Georges-Gorvel.

§

C'est au château de J. K. Huysmans que va la piété de M. René Martineau, dans **le Goéland,** « journal littéraire de la Côte d'Emeraude ».

Le souvenir du château de Lourps tient une place importante dans l'œuvre du maître. Il est nommé dès les premières lignes *d'A Rebours,* comme étant le lieu de naissance de l'immortel Floressas.

Et les paysages, les paysans de Jutigny ont leurs entrées dans *En Rade.* Depuis que Huysmans habita ce château de Lourps où il reçut Léon Bloy, le site s'est modifié; de précieuses photographies, heureusement, en conservent l'aspect passé. M. Léon Deffoux a communiqué à M. René Martineau « un état *actuel* de Lourps du plus grand intérêt ». Au demeurant, les touristes

retrouveront l'église non restaurée et son cimetière embroussaillé. Le puits, près duquel Huysmans et Bloy s'assirent, lorsque la température leur permettait une causerie ou une lecture en plein air, est toujours là. Le pigeonnier, soigneusement réparé, reprendra, avec le temps, sa majesté d'imposante ruine. La façade du château dont les fenêtres regardent Provins, est intacte. Enfin, près du pigeonnier, la maison de paysans où Huysmans a logé l'oncle Antoine et la tante Norine existe encore.

§

L'histoire littéraire retiendra-t-elle le passage de M. Pierre Benoit à Meyssac? Sous ce titre : *Touriste de marque* on lit dans **la Croix de la Corrèze :**

Parmi les nombreux touristes qui sillonnent notre pittoresque région, on a remarqué l'écrivain de talent, M. Pierre Benoit, qui visita Collonges, dont il admira les merveilleux vestiges du passé; puis, poussant sa promenade jusqu'à Meyssac, il ne cacha pas son admiration devant autant de beautés enfouies sous la verdure. Il manifesta son étonnement qu'une aussi jolie région ne soit pas mieux

organisée du point de vue touristique (manque de bureau de renseignement à Collonges, d'hôtels, etc.).

— Je suis surpris, dit-il, qu'on ne trouve pas à Meyssac un petit bar agréable, aux parasols de couleur donnant la note de gaieté et de fraîcheur qui plaît tant aux touristes.

On hésite à croire que M. Pierre Benoit ait prononcé pareil vœu. Un petit bar à Meyssac, bourg corrézien? Le barman substitué au laboureur? Allons donc! Mais que l'auteur du *Déjeuner de Sousceyrac,* qui, par ailleurs, s'est arrêté à Brive, n'a-t-il saisi l'occasion de collaborer à la mise au point d'une énigme? M. Pierre Dufay citait récemment dans le *Mercure de France* un écho de *la République française,* en date du 1er février 1902, qui prétendait que Charles Baudelaire aurait été incinéré au four crématoire de la Guierle, à Brive-la-Gaillarde, en 1874... M. André Lagarde, Corrézien, animateur du régionalisme limousin, qui habite Brive, et à qui on doit maintes recherches, études touchant le pays, écrit dans **la Dépêche de Toulouse :**

Trop jeune pour prendre parti dans cette affaire, qui sent son Rocambole, je ne m'en associe pas moins à la réaction de M. Pierre Dufay devant la nouvelle d'une incinération de Charles Baudelaire, et je souris avec lui à la pensée que le poète des *Fleurs du Mal,* décédé à Paris le 31 août 1867, inhumé au cimetière Montparnasse, aurait pu être incinéré, dans notre cité gaillarde, sept ans plus tard... et sur la Guierle. Et notre jardin public a-t-il jamais servi de cadre à un four crématoire?...

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Albert Roussel. — Devant le télégramme qui est sur ma table, et où les caractères majuscules tracent ces trois mots que je ne puis encore accepter : Albert Roussel, mort, — je revois au contraire, tout plein de vie, le grand musicien qui vient de nous quitter.

Je le revois il y a quelques mois, dans la salle de l'Opéra-Comique, pendant les entr'actes du *Testament de Tante Caroline,* dont c'était la répétition générale. Nous l'entourions. Il était certes le moins ému de nous tous. Il était plus soucieux de l'accueil fait à ses interprètes que du succès de sa mu-

sique. Il était ainsi parfaitement lui-même, modeste, effacé, presque timide, fuyant les honneurs qui lui venaient malgré lui, parfois, car il ne pouvait quand même pas éviter que la renommée de ses œuvres rejaillît en quelque sorte sur sa personne. Mais il se montrait — comme dit Flaubert de son propre père — dédaigneux des croix, des titres et des Académies — refusant tout ce qui fait l'objet des convoitises ordinaires, et n'aimant vraiment au monde que son art et ceux qu'il avait élus pour être ses amis. Aussi, avec quelle hâte, chaque année, quittait-il Paris, son appartement de l'avenue de Wagram, puis celui qu'il avait si joliment installé square Gabriel Fauré, tout en haut d'une maison de la rue Legendre d'où l'on découvre l'un des plus beaux aspects de Paris, — pour sa maison des champs à Vasterival, un hameau de Varengeville perché sur la falaise normande tout auprès du phare d'Ailly. Là, le marin qu'Albert Roussel n'avait jamais cessé d'être, retrouvait la solitude qui lui était chère, les vastes horizons devant lesquels on rêve, les ciels crépusculaires balayés par la grande lueur du phare qui s'allume. Il aimait ce pays, son pays d'adoption. Avec quel raffinement il y avait — aidé d'une compagne tendrement aimée — composé le décor d'une vie simple, libre, heureuse et féconde. Hélas, cette année même, sa santé l'avait contraint de quitter cet enclos de verdure et de fleurs, si doux aux regards, si accueillant, blotti au creux de la valleuse cauchoise, mais dont le climat cependant devenait trop rude pour lui. J'ai sous les yeux une de ses dernières lettres datée du 17 juillet :

Nous avons eu en arrivant à Vasterival deux belles journées auxquelles ont succédé trois jours de vent, de froid, de brume. Le troisième jour au soir, je ne me trouvais pas très bien, et le retour a été décidé. Nous avons dit un adieu définitif et mélancolique à ce Vasterival tant aimé, aux bois, aux prés, à tout ce que nous avions créé là-bas avec joie, et que nous allons laisser à des inconnus. Maintenant, nous ne savons plus où diriger nos pas, car la campagne sans la mer ne me sourit guère, et la Côte d'Azur est trop brûlante à cette époque. On nous conseille une plage de l'Océan bien abritée...

Il alla, en effet, à Royan, puisqu'il ne pouvait définitivement se passer de la mer. Et c'est là qu'il est mort, emporté par

l'angine de poitrine qui, depuis longtemps, inquiétait ses amis.

Albert Roussel est né à Tourcoing le 5 avril 1869. Après ses études à Stanislas, il entrait au Borda en 1887. Il a navigué sur l'une des dernières frégates à voile, la *Melpomène,* tout autour du monde; puis sur le *Styx,* une canonnière, il a fait la campagne de Cochinchine. Mais déjà la musique l'appelait. En écoutant cet appel, quand il devint irrésistible, Albert Roussel n'a pas trahi la mer : continuant de l'aimer, il l'a servie autrement, et si bien même que son biographe Louis Vuillemin a pu dire que le marin, chez l'auteur de *Padmâvatî* se reconnaissait toujours, dans toutes ses œuvres, à quelque signe.

Eugène Gigout lui enseigna l'harmonie et le contrepoint. Puis il reçut de Vincent d'Indy des leçons de composition. Il fut de la première génération des élèves du maître, à la Schola. Et, bientôt, il y devint professeur. La chaire de contrepoint lui échut et, surprise, il y eut pour élève Erick Satie, élève plus vieux que le professeur et qui, sur le tard, voulait vérifier l'étendue de son savoir, compléter son bagage et soumettre ses fantaisies au contrôle d'une discipline rigoureuse.

Entre temps, d'ailleurs, Albert Roussel donnait ses grandes preuves de maîtrise : un *Trio* en *mi bémol,* une première *Sonate de violon,* une *Suite* pour piano, puis le prélude symphonique de *Résurrection,* d'après le roman de Tolstoï, exécuté à la Société Nationale en 1904. En 1906, il écrit le *Poème de la Forêt,* symphonie en quatre parties dont l'audition intégrale chez Lamoureux en 1909 fait apprécier son nom du public des grands concerts. M. Pierre Lalo, dans *le Temps,* définissait ainsi Albert Roussel : « Une sensibilité où l'artifice n'a point de part. Le langage qu'elle parle a une sincérité et comme une fraîcheur par quoi l'on est charmé et touché. » Et M. Pierre Lalo ajoutait encore que le signe particulier d'Albert Roussel était d'être un poète. Il l'est resté, dans toutes les œuvres qui ont suivi. Et il s'est montré de plus un peintre, un coloriste que l'on pourrait comparer à Albert Besnard.

C'est précisément avec ses *Evocations,* en 1911, que Rous-

sel se révèle aussi magnifiquement doué, et qu'il acquiert cette renommée qui ne va plus cesser de croître. Les *Evocations,* ce sont trois esquisses symphoniques, trois évocations au sens exact du mot : *Les Dieux dans l'ombre des cavernes, La Ville Rose,* et *Aux bords du Fleuve Sacré.* La partie chorale est extrêmement curieuse, originale, puissante. Albert Roussel a visité l'Inde, et certaines touches hardies annoncent déjà l'auteur de *Padmâvati.* Deux ans plus tard, au Théâtre des Arts que dirige alors M. Jacques Rouché, c'est *Le Festin de l'Araignée,* sur un livret de Gilbert de Voisins, une réussite si parfaite, une musique si nouvelle, avec son fourmillement d'insectes, avec ses drames dont les acteurs sont le papillon, l'éphémère, la mante religieuse et l'araignée, et qui nous émeut, qui nous suggère par ses rythmes si curieusement choisis, par sa délicatesse subtile, tout un monde inconnu. Musique dont le succès fut tel que Roussel s'en montrait lui-même surpris, parfois, lui si indifférent à ces caprices du sort, même un peu agacé parce qu'on prenait l'habitude de lier si bien son nom au titre de cet ouvrage qu'il semblait presque n'en avoir pas fait d'autre.

En 1923, l'Opéra monte *Padmâvati,* opéra-ballet en deux actes, sur un livret de M. Louis Laloy, et cet ouvrage est une des pièces capitales du théâtre lyrique contemporain. Le livret nous transporte à Delhi, et nous propose un symbole philosophique profond et sensible, poétique et largement humain, une illustration de la vanité de nos désirs. La musique en est de premier ordre. Albert Roussel y fait usage, de ci de là, des ragas, des modes hindous, si différents de nos modes orientaux, mais tout dans cet ouvrage est si bien fondu, si bien en place, que nous n'avons jamais l'impression de nous trouver devant des échantillons du folklore recueillis sur un carnet de notes par un voyageur, mais bien devant une œuvre d'art d'une parfaite unité.

C'est à peu près dans le même temps qu'Albert Roussel écrivit *Pour une fête de Printemps* et la *Symphonie en si bémol,* puis en 1925 l'Opéra donnait *La Naissance de la Lyre,* une ample et belle partition composée sur le drame satyriquede Sophocle, *Les Limiers,* adapté par Théodore Reinach, et qui montre à merveille les ébats des satyres, les

lourdes évolutions de Silène, la grâce de la nymphe Kylléné, nourrice du jeune dieu — une œuvre d'une telle perfection de style qu'on a très justement prononcé à son propos le nom de Rameau.

En 1926, la *Suite en fa* (Prélude, Sarabande et Gigue), — un joyau — en 1927, un *Concerto* pour piano et orchestre, en 1929 une délicieuse *Petite Suite* (Aubade, pastorale et mascarade), une charmante *Sérénade* pour flûte, harpe, violon, alto et violoncelle, et enfin une grande et magnifique envolée dans le *Psaume LXXX*, écrit sur une traduction anglaise de la Vulgate, et qui fut exécuté à l'Opéra en 1929, à l'occasion du soixantenaire du maître. Deux ans plus tard, à l'Opéra aussi, *Bacchus et Ariane*, un ballet dont M. Abel Hermant composa le scénario et dont le succès s'est maintenu au concert, sous la forme de suites symphoniques.

La *Troisième Symphonie* (en sol mineur écrite à l'occasion du cinquantenaire du Boston Symphony Orchestra, fut exécutée à Boston, sous la direction de Serge Koussevitsky en 1930. Lorsque Albert Wolff nous la fit entendre ensuite aux Concerts Lamoureux, elle conquit d'emblée les suffrages unanimes. Elle est aujourd'hui, et malgré son jeune âge, déjà classique. Elle respire la joie, l'allégressse; elle est d'une transparence vraiment exquise.

La *Sinfonietta* fut donnée en première audition par l'orchestre à cordes de Mme Jane Evrard. Elle conquit si bien le public, d'emblée, qu'il fallut la bisser tout entière à la fin du concert. Quant à la *Quatrième Symphonie*, inscrite en octobre 1935 au programme des Concerts Pasdeloup par M. Albert Wolff, elle faillit bien, elle aussi, avoir le même sort glorieux. Mais ses proportions obligèrent le public enthousiaste à se contenter de réentendre le *scherzo*. C'est une œuvre admirable, par la qualité des idées, par la hauteur de la pensée, la sérénité, la puissance, la maîtrise de la composition, la perfection de la forme, aussi bien que par sa distinction, sa noblesse, et j'ajouterai, sa bonhomie; cette *Symphonie en la* est une œuvre qui fait non seulement honneur au maître qui l'a signée, mais aussi à l'art de son temps.

La *Rhapsodie flamande*, donnée en première audition il y a un an à peine, fait comprendre par la richesse de ses cou-

leurs à la Jordaens, par la saine viguer de son plan et sa qualité des détails, le lien qui unit l'art de Roussel à son pays d'origine.

Il faut ajouter encore qu'à deux reprises, Bruxelles acclamait *Aeneas*, donné la première fois à l'occasion de l'Exposition, et que nous entendrons cet automne à l'Opéra, assure-t-on.

Ses mélodies, *Le Bachelier de Salamanque*, l'*Ode à un jeune gentilhomme*, *Jazz dans la nuit*, etc. nous montrent la sensibilité que notre musicien cache parfois sous l'ironie et sous l'humour les plus légers.

L'art d'Albert Roussel est fort complexe. Formé à la sévère école de César Franck et de d'Indy, il a pourtant subi lui aussi l'enchantement debussyste. Il doit à ses origines une curiosité toujours en éveil. Il n'a jamais cessé d'évoluer, il ne s'est jamais satisfait d'une formule. Il a gardé l'âme aventureuse du marin, et chaque œuvre a été pour lui comme une escale. A peine a-t-il fait relâche qu'il est reparti attiré par la curiosité d'autres horizons, de découvertes nouvelles, de combinaisons de timbres, d'harmonies neuves. Il y eut en lui ce tourment très noble qui est celui des vrais créateurs pour qui l'œuvre faite ne compte déjà plus, et qui toujours regardent au delà du présent.

Et c'est pourquoi nous sommes bien assurés de la place qu'il occupera dans l'avenir.

Il était accueillant et simple, serviable et bon. Avec une délicatesse et une discrétion extrêmes, il a pratiqué presque secrètement les vertus les plus rares. La pudeur de son âme était vraiment admirable. Et il a su être aussi, en même temps qu'un très grand musicien, un artiste de l'amitié.

RENÉ DUMESNIL.

ART

Treize cents chefs-d'œuvre de l'art français. — C'est un lieu commun de parler des qualités d'improvisation des Français. Nous en trouvons pourtant au Musée de Tokio le prodigieux témoignage. M. Huysman, M. Vernes, M. Jaujard, M. Burnand, M. Alfassa, M. Huyghe, M. Vitry, entourés de collaborateurs qui devraient tous êtres cités, ont eu pour mis-

sion de montrer au public de l'Exposition, dont le goût risquait d'être gâté par trop d'agressives horreurs, ce que fut l'art français. Ils ne disposaient que d'un délai ridiculement court pour une œuvre de cette importance. Le judicieux principe qui leur commandait de ne pas faire d'emprunt aux collections publiques parisiennes (combien nous devons leur être reconnaissants de l'avoir respecté!) les obligeait à puiser leur bien dans les collections étrangères les plus éloignées. Ils rencontraient enfin des difficultés dues à l'incroyable disposition des locaux qui leur étaient affectés. Nous l'avons déjà dit : il n'est pas de vieux palais aménagé par la force des choses en musée qui ne soit pire que ces musées d'Art Moderne construits par nos savants techniciens du vingtième siècle. Eclairage, chauffage, accrochage, circulation, tout ce qui concerne la visibilité, la présentation et la conservation de l'œuvre d'art est traité au rebours du plus élémentaire bon sens.

C'est dans ces conditions déplorables que fut organisée l'Exposition des Chefs-d'Œuvre de l'Art français. Elle n'en est pas moins la plus belle réussite qu'il nous ait été donné de contempler. Elle répond parfaitement à son titre. Lorsqu'on pense à certaines lacunes importantes, il faut se rappeler que les organisateurs n'ont pas eu l'ambition démesurée de réunir *les* chefs-d'œuvre de l'art français. Ils se sont contentés de réaliser cet admirable programme : offrir un panorama précis, juste et complet de notre art national depuis les origines.

Ce sont justement ces origines qui seraient la chose la plus curieuse et la plus passionnante à étudier. On peut regretter que l'art gallo-romain ait été inscrit un peu en marge du grand développement français qui va du Moyen-Age à l'époque contemporaine. Il eût été plus fécond de ne pas ouvrir cet hiatus, de ne pas accentuer la scission entre nos glorieux vestiges gaulois et notre première floraison romane. Ces pièces de fouille gallo-romaines, ces bronzes figurés, ces objets d'orfèvrerie antérieurs au XIIe siècle, marquent l'insensible transition entre l'art antique gréco-romain et l'art barbare; elle aboutit à ces ensembles de formes spiritualisées qui sont

les fondements de notre tradition. On rêve d'une exposition ou la filiation serait manifestement établie entre l'étonnant ornement de char de Toulouse, par exemple, où le sens de la vie s'associe parfaitement au sens décoratif, et notre sculpture moderne.

Des collections d'épées, de bagues, de boucles et de fibules qui nous viennent de la Gaule romanisée, nous passons naturellement aux somptueux objets du culte catholique rassemblés dans les trésors de Conques, de Nancy, de Reims ou de Sens.

La réunion des tapisseries est, je crois, sans précédent par son ampleur et sa qualité. L'architecture gothique prêtait moins à la décoration murale qu'à ces tentures mobiles. Nous voyons ici les plus belles. Chaque nouvelle technique semble trouver à ses débuts son apogée. Les tapisseries de l'Apocalypse possèdent une dignité et une puissance de séduction qui ne fut sans doute jamais dépassée. Et pourtant des tentures constellées de Beaune aux délicats semis fleuris des bords de la Loire, de ce troublant *Bal des sauvages* de Saumur aux pièces classiques de la Savonnerie, de Beauvais ou des Gobelins, nous voyons quelle place privilégiée fut réservée à toutes les époques à la tapisserie française.

L'histoire de l'estampe, celle de l'enluminure et du manuscrit nous sont également contées avec l'appui de documents essentiels. On a pu faire de larges emprunts au Cabinet des Estampes, puisque ses pièces ne sont pas habituellement exposées au public. (L'histoire des manuscrits à peinture médiévaux est d'autre part magnifiquement développée à l'Exposition de la Bibliothèque Nationale.)

Le mobilier est représenté par quatre consoles. Ça, c'est trop ou trop peu.

Il est, certes, difficile de montrer dans les salles l'admirable continuité de la sculpture française — sinon par des moulages. Ce sont nos églises et nos cathédrales, ce sont nos châteaux et nos jardins qu'il eût fallu transporter à Paris. C'est pourquoi nous mesurons tout ce que la présentation des œuvres sculptées a de sommaire et d'incomplet — surtout jusqu'au XVIIe siècle — bien que chaque école de nos provinces

soit représentée par quelques morceaux de premier ordre.

La peinture est évidemment l'apothéose de cette Rétrospective. Des principales galeries publiques ou privées de l'univers sont arrivés les chefs-d'œuvre. On aurait tort de discuter l'excellence des choix. Nos grands « primitifs » sont là (on eût aimé, pour les recevoir, au lieu de ces mornes antichambres, une sorte d'intime sanctuaire) : Charonton et *Le Couronnement de la Vierge,* de Villeneuve, Fouquet avec la Vierge d'Anvers, dont la sereine construction, audacieuse et ferme, semble défier tous nos équilibristes modernes, l'éclatant triptyque de Nicolas Froment, la Vierge de Bréa, le retable d'Iverni, la sage et radieuse Nativité du Maître de Moulins et cette mystérieuse *Annonciation d'Aix,* pleine de candeurs célestes et d'obscurs maléfices.

La page du XVIe siècle est brève — trop brève — mais combien digne! avec nos grands portraitistes. Pour le XVIIe siècle, on a peut-être trop suivi le goût du jour en sacrifiant l'art de Versailles pour exalter les maîtres de la réalité. Ce n'est certes pas moi qui me plaindrai de revoir ces La Tour et ces Le Nain; mais la différence de traitement touche à l'injustice. On ne nous a pas donné l'image vraie du Grand Siècle. Nous nous réconcilierons sur la prestigieuse réunion des Claude Gellée. Ces paysages fabuleux, transcendants accords des ciels latins et des brumes lorraines, chantent un merveilleux poème dont *Le Château enchanté,* d'une impalpable beauté de rêve, paraît le thème magistral.

Poussin est représenté par neuf toiles qui proviennent toutes de collections ou de musées étrangers. Jamais les Français n'eurent l'occasion d'en voir une collection si importante. Quand je dis : voir, c'est façon de parler. Ces toiles, déjà sombres par elles-mêmes, paraissent avoir perdu ici tous les prestiges de la couleur. Il m'a toujours été impossible de découvrir d'un seul regard le *Paysage aux trois moines.* Quelle que soit la position du spectateur, une partie du tableau lui est toujours dérobée par des reflets! Il eût fallu assurer autrement le triomphe du maître qui représente le sommet de l'art français. Je veux dire que c'est avec lui que se réalise un certain idéal de perfection et d'équilibre qui fut toujours, malgré tant de songes irréalisables, l'un des plus violents

désirs de la France. On peut parler de la peinture française « avant et depuis Poussin ». C'est après lui qu'elle a occupé la première place dans le monde, — place qu'elle garde encore aujourd'hui.

Le rayonnement de la peinture française au siècle qui suivit est démontré de façon prestigieuse. La salle où sont groupés douze Watteau illustres, avec leurs harmonies ensorcelantes, leurs tendres effusions voilées d'ironie mélancolique, leurs galanteries affectées, leurs mille grâces enfantines et savantes, est un inoubliable ravissement. Le panneau du fond est occupé par l'*Enseigne de Gersaint,* prêté par Berlin. C'est un légitime sujet d'admiration. Une incroyable douceur lumineuse semble couler sur cette composition d'une simplicité si touchante. On peut dire que les rapports de couleurs de ces toilettes soyeuses, leurs rendus, dépassent en délices tout ce qui a été fait depuis. Watteau n'a pas eu à se servir ici d'allégories mythologiques. Il n'a pas employé, pour créer la féerie, les accessoires de la féerie. Une scène de la vie courante : des Parisiennes dans un magasin, des emballeurs. Et, spontanément, comme d'une source enchanteresse, nous voyons jaillir le merveilleux. Tel est le miracle de l'art.

La grandeur d'un Chardin, qui peut supporter ce voisinage, est non moins éclatante. Ses natures mortes restent sans égale. Fragonard, ce maître du dessin, de l'esquisse, du lavis, reste bien pauvre dans *La Fête de Saint-Cloud* dont les couleurs sont froides et mortes.

Après l'austérité de David et de ses disciples, après les grandiloquentes niaiseries à la mode du temps, symbolisées par les *Horaces,* nous voyons naître et bouillonner les premières ardeurs du romantisme. De la *Femme au perroquet,* de Delacroix jusqu'à Cézanne, c'est l'admirable richesse et l'infinie diversité de notre XIXe siècle, ce siècle d'erreurs et de vanités, où la France, grâce à quelques hommes prodigieusement comblés, a sans doute donné à la peinture le meilleur d'elle-même.

De ce rassemblement de chefs-d'œuvre de l'art français, je crois que l'esprit le moins averti pourra tirer une grande

leçon : autant il est difficile d'établir les caractéristiques d'un art national et d'en limiter les buts, autant nous pouvons reconnaître à mille signes et intersignes qu'il existe bien certaines constantes de l'art français, qui, même avant la réunion de nos provinces à la Monarchie, se sont manifestées avec une continuité dont je ne crois pas que nous trouvions d'exemple en d'autre pays. Il n'est pas vain de parler d'une filiation spirituelle entre les portraits de Fouquet et ceux d'Ingres, entre les sculptures des tailleurs d'images de l'époque romane et Maillol.

Dans un essai récemment paru, intitulé l'*Art français et l'esprit de suite,* essai plein de vues pénétrantes et de rapprochements ingénieux, M. Waldemar George s'est attaché à saisir les données de cette continuité française et à en exprimer le sens profond. Qu'il s'agisse d'architecture, de sculpture, de peinture, de mobilier, d'art décoratif, les comparaisons s'imposent.

Aucune unité de mesure, écrit M. Waldemar George, ne permet d'exprimer en chiffres clairs la notion d'une tradition française. Au XVIIe siècle, Le Nôtre est un fait absolument nouveau. Son art n'a pas d'antécédents. Rien ne l'annonce. Rien ne le laisse prévoir. Et pourtant il s'inscrit aussitôt dans le cycle des inventions françaises. Il en est de même le plus somptueux fleuron. Personne ne peut prédire ce que serait une demeure, une statue ou un portrait français en 1960. Quand naît une œuvre nouvelle, qui demain sera une œuvre classique, elle passe inaperçue. La tradition française ne peut être codifiée. Mais les œuvres qu'elle produit en portent toutes l'empreinte. Cette marque d'origine est aussi aisément perceptible que la tonalité du ciel de l'Ile-de-France et que l'accent du clair parler français.

Nous ne pouvons mieux faire que d'inscrire ce texte en conclusion.

BERNARD CHAMPIGNEULLE.

CHRONIQUE D'ÉGYPTE

L'Egypte libre à l'aube d'un règne nouveau. — Le Millénaire du Caire. — Fouilles de Louksor, de Sakkarah, de Ghizeh et d'Alexandrie. — Quand cherchera-t-on la tombe d'Alexandre le Grand?

Au cours de l'année écoulée, l'**Egypte,** après avoir vu reconnaître et consacrer par un traité son indépendance politique, est parvenue à s'affranchir des entraves que les Capi-

tulations apportaient à son commerce, à ses industries renaissantes, ainsi qu'à son système fiduciaire. Admise, le 26 mai dernier, au sein de l'Assemblée de la Société des Nations, la nation égyptienne délivrée de la poursuite obsédante de ses libertés, peut aujourd'hui se consacrer tout entière au développement de ses ressources matérielles, intellectuelles et morales. L'Egypte fêtera bientôt le millénaire de la fondation du Caire, suivi de près par le millénaire d'*Al Azhar*, la plus vieille Université théologique d'Orient. Puissent ces célébrations marquer avec éclat, au seuil d'un grand destin, le règne commençant du jeune Monarque en qui s'incarnent les aspirations du peuple égyptien : le roi Farouk Ier qui, par son patriotisme éprouvé, sa curiosité intellectuelle, la cordialité et la simplicité de son accueil, a déjà su gagner les cœurs de tous ses sujets.

Placée au cœur de l'ancien monde, au confluent des courants de l'Afrique et de l'Europe, la vallée du Nil demeure un lien vivant entre les nations de l'Est et de l'Ouest. C'est pourquoi nous souhaitons que, pareille à la lumière posthume des soleils morts, la splendeur de ses civilisations défuntes, jaillissant des hypogées, vienne éclairer notre siècle. A l'orient des âges, à l'orée même de l'Histoire, l'Egypte nous apparaît avec des traits strictement définis. Elle n'a point connu ces bégaiements, ces tâtonnements qu'on rencontre aux sources des autres civilisations. C'est au Nil qu'elle doit la primauté de sa culture. Dès les origines, nous trouvons ici une communauté policée, une race paysanne sobre, assidue au labour; des scribes, des artisans voués au labeur probe et minutieux. Bossuet disait qu'un climat toujours égal y faisait les esprits fermes et constants. Plus encore qu'*Amon-Râ*, ordonnateur tout-puissant; plus que *Phtah*, qui est le *Verbe*, plus qu'*Isis*, qui est la *Mère*, la déité dont le symbole me paraît chez les anciens Egyptiens la marque excellente d'une vertu nationale, c'est *Maât*, qui est tout à la fois la *justesse* et la *justice*. Elle a pour attribut la *Règle* du géomètre et de l'architecte : la *mesure*. Par elle sont ordonnées distinctement les choses de la cité. Car tout ici — la terre et le travail de l'homme — est soumis à la juridiction de cette Minerve originelle : elle est l'institutrice des normes, le mainteneur des conventions;

elle administre les biens héréditaires, elle fait l'Egypte non pas inerte mais immuable.

§

Les **fouilles** en Egypte ont été particulièrement fécondes au cours de la saison dernière. C'est ainsi que la mission belge (Fondation Egyptologique « Reine Elisabeth ») a terminé, sous la direction de M. Capart, la campagne préliminaire qu'elle avait entreprise dans l'enceinte des grands murs d'El-Kab, sur la rive droite du Nil, à 80 kilomètres environ au sud de Louksor, sur l'emplacement d'une des cités les plus anciennes et les plus importantes des temps pharaoniques. Cette ville, dont les rois de la Haute-Egypte antérieurs à Ménès avaient fait leur résidence, n'a guère jusqu'ici retenu l'attention des archéologues. La mission belge a commencé ses travaux par l'esplanade des temples : d'abord à l'Est, un magnifique temple à trois sanctuaires, qui semble avoir été bâti sous la XVIIIe dynastie et qui reçut au cours des âges de plus en plus d'ampleur. Il était encore debout au temps d'Aménophis IV, lorsqu'on martela le nom et les images de la déesse Nekhabit. Séthi Ier les rétablit; puis Ramsès II, Ramsès VII, Psammétique Ier, Darius et Nectanébo II travaillèrent à agrandir le temple et à l'embellir. Il était consacré à la déesse-vautour Nekhabit, au dieu-consort Thot-cynocéphale et au dieu-fils Horus.

A l'Ouest, un autre temple, de dimensions plus modestes, semble avoir été consacré à Thot. Parmi les principaux monuments recueillis, il y a lieu de citer : la statue d'un lion dressé, représentant le dieu Horus repoussant le mal et protégeant l'image du roi Séthi Ier; — la statue-bloc d'un fils royal de *Koush* (gouverneur d'Ethiopie) au nom mutilé; — la partie inférieure d'une statue naophore représentant un maire de Thèbes et prêtre de Montou, nommé Osiris Our; — une grande sculpture de deux mètres de haut, représentant un vautour (emblème de la déesse Nekhabit), sous les ailes duquel s'abrite une figure royale; — enfin de nombreux fragments de bas-reliefs, colonnes, statues, blocs divers, portant des noms royaux de la XVIIe à la XXXe dynastie et témoignant de la pros-

périté ininterrompue de la ville d'El-Kab jusqu'à la dernière période de l'histoire pharaonique.

§

Depuis 1851, l'administration des antiquités fouillait la région de *Sakkarah* dans l'espoir de trouver la tombe du fils de Ti, après avoir découvert celle du père. A l'époque, on avait mis à jour un grand caveau avec trois portes. La première menait à la tombe de Ti, pharaon de la troisième dynastie, la seconde à celle de sa femme; mais la troisième, qui semblait mener à celle du fils, était une fausse porte et ne menait à rien. Le professeur Sélim Hassan a poursuivi les recherches. Ses efforts viennent d'être couronnés de succès, et la tombe du fils de Ti a été découverte, intacte, sans qu'aucun voleur y ait pénétré. On a trouvé dans le cénotaphe la momie du mort, une table et des coussins pour les prêtres et environ 70 vases précieux en cuivre et en marbre.

A Touna-el-Gebel, le Professeur Sami Gabra, fouillant pour le compte de l'Université Egyptienne, a découvert les nécropoles souterraines des Ibis. On accède à deux d'entre elles par des portes monumentales. Des escaliers en pierre de taille, dont les marches couvrent une distance variant entre 60 et 120 mètres, permettent d'accéder à ces souterrains. L'une de ces galeries renferme une chapelle (malheureusement détruite en grande partie) et un autel bien conservé du type dit à cornes. Ces galeries forment des rues atteignant jusqu'à 120 mètres de long, 6 m. 50 de haut et 4 m. 50 de large. Sur les côtés de ces rues se trouvent de grandes salles, murées pour la plupart, remplies d'Ibis ou de singes momifiés, noircis et calcinés par un feu d'incendie. D'autres galeries portent sur leurs parois des logettes, qui contenaient les sarcophages de l'animal sacré et des stèles peintes. Parfois même on trouve des chapelles entièrement peintes, dédiées par un roi au dieu Thot. C'est une véritable cité souterraine, construite en l'honneur de Thot. Elle était divisée en secteurs ayant chacun son entrée monumentale, sa chapelle à ciel ouvert et des bouches d'aération. Thot, patron de la sagesse et de la magie, a joui de la vénération du peuple

égyptien, depuis les époques les plus reculées jusqu'à l'ère chrétienne.

Les fouilles effectuées pour le compte de l'Institut Français d'Archéologie par MM. Robichon et Varille, au nord de Medînet Habou, ont amené la découverte d'une série de nouveaux temples funéraires, dont le plus remarquable est celui du premier dignitaire de la cour d'Aménophis III, le scribe royal et ministre des travaux publics *Amenhotep*, fils de *Hapou*. « *Noble prince, premier ami du roi en avant des amis, véritable scribe du roi, porteur de flabellum à la droite du roi, intendant des bestiaux d'Amon dans la Haute et Basse-Egypte, chef des prophètes de l'Horus d'Athribis, sa ville natale, intendant du domaine de la femme royale Satamon, scribe des recrues, généralissime des armées, ministre de tous les travaux du roi* », Amenhotep, fils de Hapou, joua aux côtés du plus illustre des pharaons un rôle de premier plan, de 1411 à 1380 avant notre ère.

§

Le docteur Adriani, Directeur du musée Gréco-Romain d'Alexandrie, a découvert dans le camp de l'armée Britannique, à Moustapha Pacha, non loin du rivage, en un lieu que les anciens appelaient Nécropolis, quatre tombeaux taillés dans le calcaire et qui remontent au deuxième siècle avant Jésus-Christ. Ce qui fait le principal intérêt de cette trouvaille, c'est que la nécropole est du plus pur style dorique, alors que les caveaux d'Anfouchy ou de Kom-El-Chogafa représentent un mélange bâtard de style grec et de style pharaonique et appartiennent à une époque postérieure. J'ai eu le privilège de visiter avec M. Adriani les fouilles qu'il dirige avec tant de compétence, et l'état de préservation de ces architectures funéraires a fait mon émerveillement. Le second tombeau présente un plan fort original, car il est aménagé à la façon d'un théâtre, la couche funèbre étant posée sur une estrade et précédée d'une cour au centre de laquelle se trouve l'autel des sacrifices. Le troisième et le quatrième tombeau forment un ensemble architectural d'une parfaite harmonie. Les piliers qui flanquent les parois des cours à ciel

ouvert sont de l'ordre dorique. Leurs proportions sont des plus heureuses et la fraîcheur des peintures, décorant de marbrures les parois du troisième hypogée, ajoutent à la beauté de l'ensemble.

Au-dessus du portique central, une peinture représente des cavaliers à cheval, coiffés de chapeaux à plumes, apportant leurs offrandes à des prêtresses. Cette compositiou est d'une grâce extrême et d'une liberté de facture qui surprend et fait songer à certaines œuvres de la période bleue de Picasso. Ces tombeaux ont sans doute été construits sous le règne de Ptolémée IV Philopator, à une époque où l'influence égyptienne ne se faisait pas encore sentir dans les arts, les ornements étant ici d'un style purement hellénique. A en juger par la pureté des lignes et des proportions architecturales, autant que par la maîtrise de la peinture murale qui surmonte la porte médiane du troisième tombeau, on serait porté à admettre la thèse selon laquelle la capitale des Lagides aurait été le centre et la source d'inspiration de l'art hellénistique et aurait eu sur l'art de Rome une influence prépondérante.

Ces sépultures nous font désirer davantage de connaître le tombeau d'**Alexandre.** On sait que, d'après tous les textes antiques, ce monument s'élevait à Alexandrie, au carrefour des deux voies principales de la cité, c'est-à-dire non loin du croisement de la route Canonique et de ce qui est aujourd'hui la rue Nabi Daniel. On trouverait peut-être le mausolée sous l'amoncellement de décombres du *Kom-el-Dick.* M. Howard Carter, il y a quelques années, se faisait fort de retrouver la sépulture du grand Macédonien, si l'on voulait lui assurer les ressources nécessaires pour entreprendre les fouilles.

Souhaitons que le Service des Antiquités et la Municipalité d'Alexandrie se rende bientôt compte qu'une telle recherche est l'un de leurs premiers devoirs et que la découverte d'un monument historique aussi prestigieux ferait, pour la gloire de l'Egypte et pour le développement du tourisme, plus même que n'a fait la trouvaille de l'hypogée de Tout-Ankh-Amon.

GEORGES CATTAUI.

LETTRES ITALIENNES

Giuseppe Rensi : *Paradossi d'Estetica e Dialoghi dei Morti,* Corbaccio. Milan. — Aldo Capasso : *Due Saggi su Giovanni Pascoli,* Augustea, Rome. — Nino Salvaneschi : *Contemplazioni del Mattino e della Sera,* Corbaccio, Milan. — Nino Salvaneschi : *Il Sole nell'Anima,* Corbaccio, Milan. — Alberto Moravia : *L'Imbroglio,* Bompiani, Milan. — Michele Saponaro : *Bionda Maria,* Mondadori, Milan. — Ugo Betti : *Uomo e Donna,* Mondadori, Milan. — Diego Valeri : *Scherzo e Finale,* Mondadori, Milan. — Gemma Biroli : *La Nuova Fronda,* Mondadori, Milan. — Alberto Viviani : *Giacomo Leopardi,* Formiggini, Rome.

Les **Paradossi d'Estetica e Dialoghi dei Morti,** de Giuseppe Rensi, ne sont qu'un tout petit livre, mais combien dense de pensée. A peine si je pourrai effleurer quelques-unes de ces idées. Encore laisserai-je tomber les *Dialogues,* me limitant à dire qu'ils font preuve d'un amusant positivisme et qu'ils sont comme le dernier état de l'idéalisme classique. Ils rappellent le ton des *Drames Philosophiques* de Renan, lequel reconnaissait avec tant d'autres que l'esthétique n'était pas science française. Au contraire, depuis une quarantaine d'années, la bataille esthétique n'a pas eu de trève en Italie. Elle fut un temps marquée par le triomphe, mais non pas incontesté, de l'idéalisme de Croce et de Gentile. C'est à eux, d'une certaine façon, que se rattache Giuseppe Rensi. Disons toutefois que sa pensée est toujours originale.

Au début de ce petit écrit qu'il intitule modestement *Paradoxes,* il met l'*aporia* suivante : l'art est-il selon le goût de la masse ou de l'individu? Populaire ou aristocratique? Je crois qu'aujourd'hui, la plupart des Français avertis adopteraient la seconde de ces positions. Giuseppe Rensi, qui procède par raisonnements formels, ne conclut pas si vite. S'il avait à me répondre, il commencerait par demander ce que j'entends par Français averti, et il me renverrait aux pages où précisément il discute sur l'argument avec subtilité. Nous n'en sortirions pas. Il m'est plus facile de lui proposer quelques critiques de détail, tout en convenant de ce qu'elles ont de fragmentaire. Il semble que l'auteur tombe dans quelques confusions parce qu'il cherche à ramener à une simplicité artificielle ce qui est complexe, mais clair. Et l'art est justement capable de nous faire comprendre par synthèse immédiate de ces choses où le raisonnement n'arrive qu'avec difficulté, lorsqu'il y arrive. Mais le subjectivisme intégral auquel

semble se ranger Giuseppe Rensi le fait justement passer sur ces données immédiates et concrètes qui sont le fondement de tout art véritable. Celui qui les distingue est un artiste véritable, et c'est affaire de liberté individuelle. C'est pourquoi une œuvre d'art ou une pensée, pour être haute et valable, n'a pas besoin d'être comprise par la multitude. Tant mieux si celle-ci en est capable. Mais il est bien certain que l'art existe en dehors de son adhésion. Giuseppe Rensi n'en convient pas facilement parce qu'il confond, ce semble, l'élite avec les cénacles. Ce n'est pas la même chose. Le classicisme de Carducci est de l'élite, et en dehors de tout cénacle. Nous pouvons encore lui objecter qu'il admet comme au dessus de toute discussion la classification conventionnelle selon laquelle, en tout pays, l'école a rangé les œuvres d'art. C'est loin d'être une vérité. Un tout jeune étudiant osa, lui premier, critiquer tout le clinquant du Tasse. Il s'appelait Galilée et en cela ne fut point suivi. Il avait pourtant raison. De même, Giuseppe Rensi a-t-il quelque difficulté à admettre les conclusions de la critique d'art de Matteo Marangoni, dont nous parlâmes en son temps. Sinon, comment prendrait-il encore la *Transfiguration* de Raphaël comme l'un des canons de la peinture?

On peut dire que Carducci est enfin entré dans la juste gloire qui lui revient; et il y a près de trente ans que Borgese a écrit sur D'Annunzio un petit livre définitif. Mais Pascoli est encore en discussion. Aldo Capasso rouvre la discussion avec **Due Saggi su Giovanni Pascoli.** Il intitule le premier de ces essais : *Défense prudente des Poemi Conviviali;* et il termine le second par un parallèle, à l'égard de Pascoli, entre la sévérité de Croce et la louange d'Emilio Cecchi. Il pencherait pour la seconde, avec toutefois des restrictions. Il faut, en effet, déployer de la subtilité pour découvrir chez Pascoli de *l'épouvante cosmique.* Alors, où n'en trouverait-on pas? Le vrai est que Pascoli, authentiquement poète, a voulu assez souvent dépasser le registre qui lui était propre et qui n'était pas d'une grande amplitude.

Les livres de Nino Salvaneschi ont toujours beaucoup d'élan. Ses **Contemplazioni del Mattino e della Sera** sont une suite de méditations religieuses sur le mode lyrique, mais un

lyrisme qui puise son accent dans la simplicité des livres saints. Remarquables entre autres les méditations sur les Œuvres de Miséricorde. **Il Sole nell'Anima** est un roman où nous assistons à la rédemption, ou plutôt au perfectionnement d'une âme qui, partie de la mondanité d'une station à la mode comme Abbazia, atteint le plus haut degré de ferveur à travers la douloureuse épreuve de la cécité.

L'œuvre d'Alberto Moravia pose, dès maintenant, un problème. Son premier livre, *Gl'Indifferenti,* passa, et à juste titre, pour une manière de chef-d'œuvre. On fit plus de réserves sur le second, *Ambizioni sbagliate,* auquel personne ne put refuser toutefois une composition très savamment charpentée ainsi qu'un fort intérêt dans le récit. Or la volonté, je n'oserais dire l'application d'Alberto Moravia est admirable. Son nouveau livre, **L'Imbroglio,** contient cinq récits que nous appellerions volontiers des nouvelles, mais que l'auteur préfère dénommer *romans brefs.* Et sans doute y a-t-il là une indication. Alberto Moravia, d'une part, a pris soin de construire ses intrigues solidement, mais sans surcharge; et de l'autre, il les a remplies avec des types humains très étudiés, sinon d'une grande variété. Il a ainsi combiné des qualités traditionnelles et classiques avec de certaines recherches de modernité. Ces dernières préoccupations sont visibles; mais à vrai dire, c'est parfois du moderne d'hier. On rencontre là du proustisme, procédé d'analyse si nouveau que Croce a voulu le retrouver jusque chez Alfieri. On pourrait tout aussi bien remonter à Homère. Il y a aussi du freudisme dans ces histoires, et c'est visible à la manie qu'ont leurs héros de raconter leurs rêves. Comme Alberto Moravia n'a, ce semble, jamais fait d'observations oniriques, ces songes sont aussi conventionnels que ceux de la vieille tragédie académique. A la vérité, le reproche qu'on peut lui adresser est le même qui frappe toute notre époque. Un fâcheux héritage du romantisme fait que nous prenons aujourd'hui les imbéciles et les médiocres au sérieux. Flaubert fut peut-être le dernier qui nous les peignit ridicules. Aujourd'hui, la *vis comica* nous manque. Elle n'est possible que dans les sociétés où une forte morale est généralement consentie. Le type comique apparaît, implicitement, comme un négatif de celui qui se tient dans la

règle. S'il n'y a pas de règle, ou du moins pas de règle forte, le médiocre pris au sérieux devient un personnage malsain. D'où la note particulière de l'œuvre de Moravia. Or il a assez de souplesse de talent pour retourner son genre et nous donner l'œuvre satirique qui manque à la littérature contemporaine. Disons que de ces cinq récits, tous excellents, le meilleur est celui que l'auteur a choisi comme titre de son recueil : *l'Imbroglio*. Je ne le traduis pas, étant curieux de savoir comment s'en tirera le traducteur éventuel du livre.

Je crois qu'actuellement, nous tendons à tout clarifier. Après la clarification du proustisme, faut-il croire que Michele Saponaro, avec sa **Bionda Maria,** a voulu tenter une clarification du pirandellisme? Ce roman, en son début, a la même affabulation que *Fu Mattia Pascal.* Il s'agit d'un jeune peintre de talent qu'un marchand de tableaux fait disparaître et changer d'état civil pour faire une grosse spéculation sur ses toiles. On voit par là que Michele Saponaro ne quitte pas le réel vraisemblable, pour exceptionnel qu'il soit. L'auteur en a tiré des développements ingénieux. Il est rare que nous, hommes du métier, lisions entièrement pour notre plaisir. Ayant lu *Bionda Maria* après les livres de certains maîtres d'aujourd'hui que j'avais trouvés déplorablement ternes, je fus vivement intéressé. Et vraiment, par la franchise de son écriture et l'adresse du récit, ce roman est bien la meilleure chose que Michele Saponaro ait publiée.

Si l'on voulait définir l'un des principaux aspects du talent d'Ugo Betti, on pourrait dire qu'il allie la robustesse à la délicatesse. Et son court, trop court recueil de vers **Uomo e Donna,** *Homme et Femme,* nous en offre un bel exemple. Le vers est à la fois harmonieux et solide; et une juste force d'expression donne un accent nouveau à des thèmes que leur apparente facilité a fait tomber dans la banalité. Qu'on examine des pièces comme *Bambina* (*Petite Fille*) ou le *Mogli* (*les Epouses*), et on sera frappé de la gravité religieuse dont elles sont empreintes tout en conservant la grâce qui convient au sujet. On dirait aujourd'hui que la plupart des hommes ne sentent pas le prix de leur destinée. Ugo Betti, dont le présent recueil commence comme une sorte de Genèse, a un profond respect pour elle. Fait à signaler en un temps où une vaine

abstraction d'humanité fait trop oublier à certains qu'il existe des hommes. Et aussi des femmes.

Diego Valeri est l'authentique héritier de l'art vénitien du XVIIIe siècle. Il ne faudrait pas croire qu'il ne fut fait que de légèreté. Sous son vêtement d'élégance, il y a de la verve nerveuse, une acuité d'observation, et aussi, assez souvent, de la mélancolie. Caractéristique à cet égard est le recueil **Scherzo e Finale.** Le titre déjà, est significatif. Diego Valeri excelle dans le paysage. Il a la touche légère du Canaletto et de Guardi. Et comme eux, il va plus profond que la surface des choses. Tel le final de sa pièce *Décembre :*

Il n'y a qu'une colombe, toute nette et blonde, qui monte à petits pas le rampant d'un toit, sur des tapis fauves de laine veloutée, et elle semble une douce reine de Saba qui remonte les escaliers silencieux de sa féerie.

Et tant d'autres pièces belles encore qui nous font souvenir que les Vénitiens, peintres et hommes de lettres, ont été parmi les plus justes interprètes de la nature. Elle aussi vaut d'être respectée, et ce n'est plus dans nos habitudes.

Gemma Biroli, dans **La Nuova Fronda,** fait montre aussi de toutes ces qualités; et notamment, un sentiment du paysage qui s'écarte à la fois de l'artificielle surcharge descriptive et du trouble panthéisme qui cache encore aux yeux de beaucoup trop de gens sa véritable valeur. La pièce *Salir vorrei, je voudrais monter,* en est un admirable exemple. La poésie, en Italie, est toujours cultivée et aimée. C'est, pour une littérature, chose essentielle. Sans poésie, il est impossible que les lettres se maintiennent.

Signalons un **Pietro Verri** de Nino Valeri qui est, sans doute, l'étude d'ensemble la plus complète qu'on ait faite sur le fameux polygraphe milanais qui toucha à tant de choses et dont l'activité se prolongea jusqu'après la Révolution. Et aussi un petit précis biographique très commode écrit par Alberto Viviani sur **Giacomo Leopardi,** mort il y a juste cent ans. L'important ouvrage que Luigi Tonelli vient d'écrire sur le grand lyrique nous arrive trop tard pour que nous puissions en parler aujourd'hui.

PAUL GUITON.

BIBLIOGRAPHIE POLITIQUE

Edouard Krakowski : *La Pologne contemporaine ou le Génie d'un peuple,* Mercure de France. — Clara Campoamor : *La Révolution espagnole;* Plon. — Victor Montserrat : *Le drame d'un peuple incompris, la guerre au pays basque;* H.-G. Peyre. — André Gide : *Retouches à mon retour de l'U. R. S. S.,* Gallimard.

M. Krakowski est un écrivain franco-polonais qui unit dans un même amour son pays d'origine et son pays d'adoption. Après avoir dans une synthèse brillante expliqué *La France et sa mission,* il a entrepris de faire connaître au public français **La Pologne contemporaine ou le Génie d'un peuple.** Il y raconte l'histoire de la Pologne dans sa période moderne et en groupe les incidents principaux autour du maréchal Pilsudski, « homme exceptionnel par la volonté politique, le talent littéraire et le génie militaire ». Mais Pilsudski, avant d'agir, s'était nourri de la pensée de certains écrivains. Au premier rang de ceux-ci était Napoléon, « qu'il cite sans cesse, non seulement comme homme de guerre, mais comme psychologue des foules », puis deux poètes polonais : Wyspianski et Slowacki. Ayant étudié leur influence sur le constructeur de la Pologne actuelle, M. Krakowski nous fait faire connaissance avec les poètes et les penseurs de la Pologne triomphante. Il termine son livre par l'apologie de l'énergie spirituelle de la Pologne, élément prédominant dans l'étonnante résurrection de ce pays. Les succès dans l'agriculture et l'industrie, qui ont prouvé l'habileté des Polonais à faire valoir le riche sol de leur patrie, paraissent à M. Krakowski avoir été dépassés en importance par leur énergie patriotique. L'histoire moderne de la Pologne est conçue par lui comme une victoire du spiritualisme sur la matière.

Clara Campoamor était avocate à Madrid quand éclata la révolution de 1931. Elle la « salua avec enthousiasme » et s'inscrivit au Parti radical. Elue députée aux Cortès constituantes, elle y fit donner le droit de vote aux femmes. En 1933, elle fut dix mois directrice générale de l'Assistance publique, mais à la fin de 1934 quitta le Parti radical et alla en Angleterre. Après les élections de février 1936, elle rentra en Espagne. Le Front populaire, pour vaincre, y avait ras-

semblé tous les partis de gauche. Socialistes et syndicalistes [mot équivalent à celui d'anarchistes] y avaient formé le front ouvrier; il déchaînait grève sur grève. Le gouvernement n'intervenait pas. Grâce à cette situation.

les méthodes anarchistes s'imposant définitivement, Madrid vécut depuis le milieu de mai jusqu'au début de la guerre civile dans une situation chaotique : les ouvriers prenaient leurs repas dans tous les hôtels, restaurants et cafés, refusant de régler leurs notes et menaçant les patrons lorsqu'ils manifestaient l'intention de réclamer l'aide de la police. Les femmes des travailleurs faisaient leurs emplettes dans les magasins d'alimentation sans payer leurs achats, pour la bonne raison qu'elles étaient accompagnées d'un gaillard qui brandissait un revolver éloquent. En outre, en plein jour, dans les quartiers éloignés et jusqu'au centre de la ville, on pillait les petits magasins... en menaçant du revolver...

Les partis républicains de gauche avaient commis la faute de s'allier aux socialistes pour renverser le premier président de la République M. Alcala Zamora. M. Azana, un faible, considéré comme l'ennemi de l'armée, lui succéda. Il laissa le désordre se développer. « On s'empara des terres, on roua de coups ses ennemis, on attaqua ses adversaires en les traitant de fascistes. » Du 16 février au 7 mai 1936, on compta 178 pillages suivis d'incendie et 712 attentats contre des personnes (dont 74 suivis de mort). Le député Calvo Sotelo ayant dénoncé la continuation de ces faits aux Cortès, fut arrêté chez lui par les gardes d'assaut (gendarmes républicains), mené au cimetière et fusillé [digne pendant de l'assassinat de Mateotti]. Le gouvernement ne sévit pas contre ces assassins. Le 17 suivant, la révolte militaire éclata à Melilla et se continua le 18 et le 19 dans presque toutes les garnisons espagnoles. Mais à Barcelone, la révolte échoua. Le peuple de cette ville était armé; il se rua sur les casernes et massacra la garnison.

Le 20 juillet, Azana avait eu l'idée de former un ministère Martinez Barrios. Celui-ci disait : « J'ai déjà causé avec les généraux; maintenant, nous allons gouverner. » Mais les socialistes Largo Caballero et Prieto décidèrent Azana à renoncer à nommer Barrios et à confier le pouvoir à Giralt, homme de paille de Prieto. Le 19, le ministère précédent

avait fait distribuer ce qui restait d'armes à la population, déjà en partie armée. Le 20, elle se rua sur les casernes. A celle de la Montagne, des soldats opposés à la révolte parvinrent à ouvrir une brèche par laquelle se précipitèrent les assiégeants. Tous les insurgés furent massacrés. La populace alla ensuite s'emparer du parc d'aviation de Cuatro Vientos. Le gouvernement crut alors que la révolte serait rapidement écrasée. Trois causes l'empêchèrent : le défaut de technique, le manque de discipline et le découragement des républicains causé par la terreur que les socialistes et les anarchistes faisaient régner à l'arrière. Beaucoup de miliciens, au lieu d'aller au front, faisaient la guerre aux fascistes de l'arrière. A Madrid, il y avait tous les jours une centaine d'exécutions (souvent plus; une fois 400). On estime qu'en 3 mois le nombre des fusillés dans cette ville s'éleva au moins à 10.000 (on a même dit 32.000). A Barcelone, le 9 septembre, on avait déjà dépassé 6.000. En Catalogne, on avait fabriqué des listes des partisans de la dictature lors de la préparation du mouvement d'octobre 1934 : elles servirent en 1936. Tous ceux qui y étaient inscrits et ceux dont les noms furent trouvés dans les bureaux des partis politiques furent fusillés.

Grâce à ces procédés, les partis républicains ont été dispersés ou anéantis. Le Parlement n'existe plus guère. Quand en septembre Largo Caballero lui demanda un vote de confiance, il ne put réunir qu'une centaine de députés sur les 470 qui avaient été élus. Ça n'empêche pas le gouvernement de Valence de s'intituler « le gouvernement légal ».

Pour conspirer contre la Monarchie, les républicains s'étaient embusqués dans la franc-maçonnerie. Nombre des chefs militaires d'aujourd'hui en faisaient partie. Mais jusqu'en 1931, elle était restée à peu près exclusivement le clan fermé des classes bourgeoises. Après la victoire, les socialistes entrèrent dans les loges et petit à petit les maçons se querellèrent. Cette division contribua à aliéner les officiers à la révolution. En 1936, on avait dit que sur 23 généraux, 21 étaient maçons. La plupart devaient prendre parti pour Franco.

Au commencement de septembre 1936, Clara, « se refusant à aller jusqu'au sacrifice, obscur et inutile, de sa propre vie »,

quitta Madrid. A Alicante, elle s'embarqua sur un bateau allemand. Cinq phalangistes qui s'y trouvaient résolurent de la jeter à l'eau pour la punir d'avoir été l'introductrice du divorce. Mais le capitaine allemand les en détourna. A Gênes, on l'emprisonna d'abord, mais au bout de 5 heures on la relâcha et on lui permit d'aller en Suisse. Elle rédigea son livre à Paris, en novembre. On ne saurait trop en recommander la lecture aux bourgeois français et même à tous les salariés qui aiment la France et l'ordre. Elle leur fera comprendre que le péril à l'heure qu'il est, c'est l'aile gauche du Front populaire.

M. Montserrat se trouvait à Barcelone quand le 19 juillet 1936 commença la guerre civile; il y vit les soldats égorgés, la foule victorieuse en délire, les incendies « et les abominables meurtres commis impunément par dizaines de mille ». Il revint alors en France, puis repartit pour l'Espagne, celle de Franco.

La population paraissait vibrer d'enthousiasme pour le « mouvement national »... mais vivait par contre, elle aussi, dans la terreur, par suite du nombre considérable de citoyens qui disparaissaient, des arrestations qu'on opérait à chaque instant; de la rigueur employée par les militaires et même des innombrables assassinats commis sur les personnes mal vues du nouveau régime. Ces meurtres étaient assurément *bien moins fréquents* que ceux perpétrés dans l'autre partie de l'Espagne, mais ils revêtaient ce caractère de gravité d'être tolérés par un gouvernement qui, précédemment, s'était levé en armes pour défendre l'ordre et la justice.

Ces massacres « sans ombre de jugement » enlevèrent à M. Montserrat toute sympathie pour la « nouvelle Espagne » de Franco et il revint en France. Mais comme on lui conseilla alors d'aller voir le pays basque, il partit pour Bilbao et fut conquis : de là son livre : **Le drame d'un peuple incompris.**

Le mouvement basque est essentiellement nationaliste. Le pays basque aspirait à recouvrer les privilèges et les libertés dont il avait joui jusqu'en 1830. C'est pour les réclamer que Sabino Arana Goiri avait fondé le Parti nationaliste basque à la fin du siècle dernier. Il lui donna comme cri de guerre : « Le but (c'est-à-dire l'autonomie) ou la mort! » Les catho-

liques castillans avaient ce parti en horreur : « Je préfère une Espagne rouge à une Espagne séparatiste », dit l'un d'eux en plein Parlement. Après la révolution, les nationalistes basques se mirent à réorganiser leur pays pour rétablir son autonomie et sans se soucier beaucoup de ce que faisaient leurs voisins. Ils furent bien surpris quand le 22 juillet, 3e jour du soulèvement de Franco, les militaires lancèrent leurs premiers assauts contre eux en criant : « Mort à l'Euzcadi », c'est-à-dire au pays basque. La question sociale ne divisait guère les Basques. « Il n'y a pas de millionnaires parmi nous », disent-ils. Catholiques et socialistes étaient unis par un même amour pour leur petite patrie; ils la défendirent avec acharnement, aidés intermittamment par les communistes asturiens. Les franquistes, pour les punir, incendièrent plusieurs de leurs villes (Eibar, Guernica) et nombre de leurs villages. Des victimes tombèrent par milliers.

Emu par cette extermination, M. Montserrat se demande : « Pourquoi les militaires, après l'échec de leur mouvement du 19 juillet 1936, n'ont-ils pas conclu avec les Basques un pacte de neutralité? Souvent ils accusent les Basques d'être coupables de la prolongation de la guerre civile. » Ils auraient voulu conclure un pacte avec eux. « Faute de compréhension, il ne fut pas conclu. »

La race basque, l'une des plus belles de l'Europe (et fort différente comme type des populations olivâtres qui peuplent le centre et le sud de l'Espagne), est le reste d'un peuple assurément autrefois beaucoup plus considérable. Qu'en restera-t-il après la guerre? M. Montserrat ne le sait, mais espère, néanmoins : « le sang de ses martyrs germera », dit-il.

ÉMILE LALOY.

§

M. André Gide a écrit ses **Retouches à mon retour de l'U. R. S. S.** pour répondre aux critiques de bonne foi qui lui furent adressées après la publication de son *Retour de l'U. R. S. S.* qui fit, on se le rappelle, tant de bruit et valut à son auteur tant d'injures, parfois bien grossières. M. Gide écrit dans sa nouvelle brochure que ce qui l'effraie, c'est que l'U. R. S. S. change de mois en mois. De mois en mois, l'état

de l'U. R. S. S. empire; il s'écarte de plus en plus de ce que M. Gide et certains autres de ses admirateurs de jadis espéraient qu'il était, qu'il serait. Où va la Russie soviétique? A cela M. Gide ne répond pas; il ne le sait pas. Mais il pense qu'elle tourne le dos au socialisme et à l'idéal de la révolution d'octobre. Enfin, il constate que le chemin qu'a pris l'U. R. S. S. est parsemé d'écueils et jonché de débris de toute sorte. Car, qu'est-ce, si ce n'est des débris, tous les déchets qui, dans la production des usines, sont reconnus journellement par la presse soviétique? « Sabotage », répond-on à cela. Les grands procès récents viennent comme une preuve à l'appui.

Il est permis pourtant, remarque M. Gide, de voir dans ces déchets la rançon d'une intensification excessive et artificielle de la production. Les programmes sont admirables, certes, mais il semble que, au degré de « culture » actuel, un certain rendement ne puisse être dépassé qu'à frais énormes.

M. Gide, comme on le voit, attribue au degré, insuffisant, selon lui, de la « culture » de la masse russe, la situation lamentable de l'industrie soviétique, comme aussi le désordre qui règne dans les transports en commun et dans l'exploitation du sol. Mais en cela il se trompe, comme s'étaient trompés les idéologues communistes qui croyaient que la « culture », l'instruction, pouvaient faire des miracles et transformer un être organiquement paresseux, nonchalant et d'intelligence médiocre en un travailleur conscient et dévoué à la tâche qui lui a été assignée. Non, l'instruction ne peut modifier le caractère des masses en général et de la masse russe en particulier. Bien entendu, on a pu lui faire croire des choses différentes, on a pu lui inculquer des notions variées, mais quelles que fussent l'idéologie et les conceptions inculquées, sa valeur sur le plan productif ne put, et ne pourra jamais, croître au delà d'une certaine quantité. Tout le drame soviétique réside en cela et nous assistons à la lutte, appelons-la, si l'on veut, « sabotage », entre les particularités ataviques de la nature du Russe et ceux qui tentent de les réduire ou de les extirper. Il est à prévoir que cette lutte sera longue et sanglante et que la victoire ne couronnera pas les efforts des idéologues.

NICOLAS BRIAN-CHANINOV.

CHRONIQUE DE LA VIE INTERNATIONALE

Le conflit sino-japonais. — Le conflit sino-japonais qui, avec la guerre civile espagnole, a tenu pendant les semaines du plein été la principale place dans l'actualité internationale, marque un développement brutal et assez imprévu de la crise qui existe depuis six ans à l'état permanent en Extrême-Orient. Au point de départ, il y eut quelques incidents locaux dans la Chine du Nord, incidents qui paraissaient devoir être réglés assez facilement sur le terrain, comme le furent, à différentes reprises, des différends beaucoup plus sérieux entre les deux peuples jaunes. Un détachement japonais ayant été attaqué par des troupes chinoises à la suite d'un malentendu, le gouvernement de Tokio prétendait obtenir les satisfactions qu'il estimait nécessaires — punition des officiers chinois responsables et mesures contre la propagande anti-japonaise — en négociant directement avec les autorités chinoises représentées par le conseil politique du Hopeï et du Tchahar. Ce dernier paraissait tout disposé à se prêter à un arrangement, mais le gouvernement central de Nankin, voulant affirmer ses droits souverains sur la Chine du Nord, déclara qu'il tiendrait pour nul tout règlement conclu sans son assentiment.

La question se posait, dès lors, entre Tokio et Nankin, ce que le gouvernement japonais avait toujours voulu éviter, et des troupes chinoises en assez grand nombre furent envoyées vers le Nord. Les forces nippones, qui se trouvent dans cette région depuis les événements de 1935, réagirent avec vigueur et réussirent à occuper Pékin, d'une part, la région de Tien-Tsin, d'autre part. Elles s'emparèrent même de Nankéou, au Nord-Est de l'ancienne capitale impériale, de manière à commander la voie ferrée. Mais ce n'était toujours là qu'un conflit de caractère local, susceptible d'un réglement sur place. Lorsque se produisit, vers le milieu du mois d'août, l'incident de Shanghaï, — deux officiers japonais assassinés par des Chinois, — l'affaire changea d'aspect et prit soudainement le caractère d'un véritable conflit armé entre la Chine et le Japon. Ce fut la répétition de la lutte sanglante qui eut lieu à Shanghaï en 1932 et qui faillit provoquer alors les complications internationales les plus graves. Les Chinois en-

voyèrent dans la zone qui avait été démilitarisée il y a cinq ans des forces importantes, sous prétexte de résister à ce qu'ils considéraient être une agression non provoquée; les Japonais, de leur côté, envoyèrent des troupes de renfort, et vingt-trois navires de guerre prirent position au large de Woosung, d'où ils pouvaient contrôler l'embouchure du Yang-Tsé. Tout de suite la bataille fit rage, et les concessions étrangères ne furent respectées par aucun des deux partis. Elles eurent à souffrir des bombardements par avions; il y eut dans la concession internationale des tués et des blessés par centaines et, comme en 1932, le faubourg de Chapeï devint le centre de la lutte. Le gouvernement de Nankin décréta la « mobilisation nationale »; le gouvernement de Tokio prit des mesures en vue d'une campagne de longue durée. Pourtant, tout cela se passait sans que la guerre eût été officiellement déclarée entre les deux pays, sans que les relations diplomatiques fussent rompues. Il n'y avait pas à s'en montrer trop surpris puisque toute l'action militaire nippone en Mandchourie et dans la Chine du Nord s'est développée depuis six ans sans qu'il y eût jamais de guerre déclarée, ni même d'état de guerre proprement dit.

On s'est rendu compte tout de suite qu'on se trouvait en présence d'une étape décisive de la politique japonaise sur le Continent asiatique. Ayant constitué la Mandchourie en Etat indépendant sous la protection du gouvernement impérial de Tokio, les Nippons ont, en fort peu de temps, prodigieusement élargi leur établissement sur le territoire chinois. Ils ont joint le Jéhol au Mandchoukouo; ils sont descendus jusqu'à la Grande-Muraille; ils ont pris pied dans le Hopeï et le Tchahar, et ils n'ont pas dissimulé leur intention d'organiser ces deux provinces, ainsi que le Sui-Yan, le Chansi, et, si possible, le Chantoung, en une sorte d'Etat autonome sur lequel la souveraineté chinoise serait maintenue nominalement, du moins à titre provisoire, mais qui serait contrôlé effectivement par les autorités militaires japonaises. C'était déjà le véritable objectif de la politique nippone lors des événements de 1935, mais l'opération, à cette époque, se heurta à de grosses difficultés et ne put être menée à bonne fin. Il est assez vraisemblable que le gouvernement de Tokio

n'ait pas eu l'intention de réaliser actuellement l'ensemble de son plan et que lorsqu'il exigeait, au début de la crise, un règlement direct des premiers incidents avec les autorités locales chinoises, il visait uniquement à consolider ses positions dans le Hopeï et le Tchahar. La résistance du gouvernement de Nankin, l'intervention de forces chinoises importantes, le fait que Tchang-Kaï-Chek, contraint à l'action par une opinion nationale en plein éveil, dut faire face au danger et affirmer sa volonté de défendre l'intégrité du territoire chinois, tout cela a entraîné le Japon bien au delà de l'effort auquel il s'était préparé. Tokio, qui n'envisageait à l'origine qu'une « expédition punitive » d'une certaine ampleur, s'est vu obligé de faire réellement la guerre, c'est-à-dire de mobiliser une grande partie de ses forces et toutes les ressources de l'économie nationale nippone pour entreprendre une campagne de longue durée.

La surprise dans cette affaire a été la volonté de la Chine de s'opposer par la force à la main-mise du Japon, sous une forme ou une autre, sur des territoires proprement chinois. Cette volonté n'existait, sérieusement, ni lors de la création du Mandchoukouo, en 1931, ni lors de la conquête du Jehol et de la pénétration dans la Chine du Nord, ni même lors de la poussée nippone en direction de Pékin et de Tien-Tsin en 1935. Si elle s'affirme maintenant si vigoureusement, c'est non seulement parce que le sentiment national chinois est devenu une réalité avec laquelle il faut compter, mais aussi parce que des progrès importants ont été accomplis en ce qui concerne l'organisation militaire et l'armement moderne des armées chinoises. Ceci est l'œuvre personnelle de Tchang-Kaï-Chek, et ce fait nouveau pourrait être d'une importance capitale dans l'évolution politique en Extrême-Orient. L'idée a toujours été que la mission du Japon est d'organiser le monde jaune en vue de le soustraire à toute tutelle directe et indirecte des puissances occidentales, et qu'à cette fin il faut établir les bases d'une collaboration étroite et durable avec une Chine se pliant docilement aux directives de Tokio. Cela pouvait se concevoir tant que la Chine n'était qu'une masse énorme et informe, sans véritable consistance politique et sociale, en face d'un Japon parvenu à la pleine

maturité, ayant un sens aigu de ses nécessités nationales et disposant d'un appareil militaire et naval formidable. Mais si le réveil chinois est suffisant dès à présent pour que le gouvernement de Nankin puisse agir par ses propres moyens sur son vaste territoire national, la conception japonaise pourrait bien être déjà dépassée par les événements.

Le seul problème qui se pose au moment où j'écris est celui des possibilités militaires immédiates des deux puissances jaunes. Le Japon est-il résolu à engager la totalité de ses forces dans une campagne qui doit lui assurer le contrôle de fait dans la Chine du Nord, et la République chinoise, qui a pour elle le nombre, dispose-t-elle d'armées suffisamment instruites et entraînées, suffisamment disciplinées aussi, et des puissants moyens techniques qu'exige la guerre moderne pour s'opposer avec succès à un adversaire aussi redoutable que celui qu'elle trouve aujourd'hui devant elle? La partie qui se joue à cette heure sur les trois fronts de Shanghaï, de Pékin-Tien-Tsin et du Tchahar, ne tardera pas à nous fixer sur ce point, mais tout indique que ce n'est qu'au cas où un fléchissement viendrait à se marquer dans la volonté de résistance du gouvernement de Nankin que des perspectives pourraient se découvrir à nouveau en faveur d'un règlement par la voie diplomatique. Par contre, ce qui, dès à présent, apparaît comme le fait le plus frappant dans cette crise, c'est que les grandes puissances occidentales, en dépit des énormes intérêts qu'elles ont à sauvegarder en Extrême-Orient, ne peuvent intervenir pour remplir encore en conscience la mission qui fut traditionnellement la leur dans cette partie du monde. Ni les Etats-Unis, ni l'Angleterre, ni la France n'ont pu se résoudre — et on le comprend parfaitement quand on considère le trouble politique où vit l'Europe — à exercer à Nankin et à Tokio la pression nécessaire pour empêcher un tel conflit. Elles se sont bornées à demander que la zone des concessions étrangères de Shanghaï soit maintenue en dehors du champ des hostilités — et elles ne l'ont pas obtenu. Le signe peut-être le plus certain du déclin de l'Europe et de la suprématie jusqu'ici incontestée de la race blanche est là.

ROLAND DE MARÈS.

PUBLICATIONS RÉCENTES

[Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages personnels et remis intacts à leur destinataire, sont ignorés de la rédaction et, par suite, ne peuvent être ni annoncés ni distribués en vue de comptes rendus.]

Archéologie, Voyages

Ferdinand Goetel : *Voyage aux Indes*. Traduit du polonais par A. M. Bohomolec; Nouv. Revue franç. 18 »

René Janon : *Hommes de peine et filles de joie*. Dessins de Charles Brouty; Edit. de la Palangrote, Alger. » »

Art

Eugénio d'Ors et Jacques Lassaigue : *Almanach des Arts. L'année de l'Exposition;* Fayard. 25 »

Esotérisme et Sciences psychiques

Emile Christophe : *Apologie du sourcier*, nouv. édit. illust.; Libr. Mignard. 30 »

Judaïsme

Lewis Browne : *La vie des Juifs*, traduit de l'anglais par J. Silberstein et Claire Brugell. (Coll. *Le roman des peuples*); Nouv. Revue franç. 18 »

Littérature

Amicale des Journalistes et Ecrivains français de Madagascar : *Cahiers Malgaches 1937* (Récits, Poésies, Photographies); Impr. officielle, Tananarive. » »

Charles Joannin : *En regardant couler la vie;* Edit. Provincia, Lyon. » »

African Spir : *Paroles d'un sage*, choix de pensées. Avec un portrait et une esquisse biographique; Je Sers. 7,50

Littérature enfantine

Mme F. Hogdson Burnett : *La petite princesse*, traduit de l'anglais par Valentine Leconte. Illust. de Marcel Bloch; Nelson. 7,50

Ouvrages sur la guerre de 1914

Henri de Vibraye : *Sans doute il est trop tard*, souvenirs du front britannique; Hazan. 18 »

Philosophie

Paul Gravier : *Cahiers d'un philosophe*. I: *Notes psychologiques*; Picart. 15 »

Poésie

Gia Amastelli : *Le Vacronien;* Aux deux zèbres bleus. 5 »

Jean Bataille : *Le géant et le nain;* Figuière. » »

Roland Bernhard : *Evasions*. Préface de Pierre Créange. Portrait de l'auteur par Huguette Legube; les feuillets poétiques et littéraires, Niort. 3 »

Pierre Créange : *Appels dans la nuit*. Avec 8 peintures h. t. de M. Chevalier; Messein. 20 »

André Gilardeau : *Chants d'espérance;* Revue du Languedoc, Lamalou, Hérault. » »

Jean-Marc Henry : *Poésies;* Messein. 9 »

Jean-Marc Henry : *Les rois font halte*, suivi de *Une nuit de Daniel;* G. L. M. » »

Politique

Amis de l'Espagne nouvelle : *A qui la victoire? Un an de guerre en Espagne;* Soc. générale d'imp. et d'édition. 6 »

Pierre-Etienne Flandin : *Discours. Le ministère Flandin, novembre 1934-mai 1935;* Nouv. Revue franç. 15 »

André Wurmser : *Variations sur le renégat.* Avec onze dessins de Jean Effel; Nouv. Revue franç. 9 »

Préhistoire

Madeleine Coluni : *Mégalithes du Haut-Laos.* (Hua Pan, Tran Minh). Avec des cartes, des figures et des illustrations; Editions d'art et d'histoire, 2 vol. » »

Questions coloniales

Marcel Homet : *Méditerranée mer impériale. Le conflit méditerranéen. La France et le problème marocain;* Nouv. Revue critique. 15 »

Questions médicales

A. Gosset, P. Fredet et R. Monod, A. Tzanck : *La chirurgie* (Exposition 1937); Masson. 6 »

X. : Médecine. *Les aspects de la science médicale.* (Exposition 1937); Masson. 6 »

Questions militaires et maritimes

Jean-Louis Faure : *Au Groenland avec Charcot.* Avec 42 photographies et cartes; Nelson. 10 »

Fernand Fleuret : *Le général baron Lejeune;* Nouv. Revue franç. 16,50

Marguerite Verdat : *Charcot le chevalier du Pôle.* Avec des illustrations; La Bonne Presse. » »

Roman

Janine Auscher : *La marche à l'écran,* roman humoristique. Préface de Tristan Bernard; Edit. des Presses du Temps présent. » »

R. Boleslavski et H. Woodward : *Les lanciers,* traduit de l'anglais par Alice K. Steinhardt et Guy d'Alem. Préface de J. Kessel; Nouv. Revue franç. 20 »

Jean Capart : *Mokit — une histoire de souris au temps des Pharaons.* Avec des illust.; Impr. Thone, Bruxelles. » »

Gaston Chérau : *Séverin Dunastier;* Albin Michel. » »

Joseph Conrad : *Un paria des îles,* traduit de l'anglais avec une introduction par G. Jean-Aubry; Nouv. Revue franç. » »

Gina Kaus : *Les sœurs Kleh,* traduit de l'allemand par Hélène Chaudoir; Nouv. Revue franç. 18 »

J. Kessel : *La rose de Java;* Nouv. Revue franç. 16,50

Marie Le Franc : *Hélier fils des bois;* Nelson. 10 »

Charles de Richter : *La danseuse écartelée,* roman policier; Edit. de France. 7,50

Sciences

Divers : *La biologie.* (Exposition 1937); Masson. 6 »

Divers : *La biologie animale.* (Exposition 1937); Masson. 6 »

Divers : *Hérédité, mutation. L'œuvre de Hugo de Vries.* (Exposition 1937); Masson. 6 »

Divers : *Hybrides sexuels et mosaïques. L'œuvre de Mendel et de Naudin.* (Exposition 1937); Masson. 6 »

C. Mairin : *A propos des marées;* S. n. d'éd. » »

X : Microbiologie. *L'œuvre de Pasteur et ses conséquences.* (Exposition 1937); Masson. 6 »

Divers : *Symbiose et parasitisme. L'œuvre de Noël Bernard.* (Exposition 1937); Masson. 6 »

Sociologie

H. Multzer O'Nachten : *Le désordre est dans l'ordre;* Edit. office français du livre. 10 »

B. Nicolaïevski et O. Maenchen-Helfen : *Karl Marx,* traduit de l'allemand par Marcel Stora; Nouv. Revue franç. 30 »

Varia

Louis Gillet : *Paris.* Avec 132 illust. et couverture en héliogravure; Flammarion. 10 »

MERCVRE.

ÉCHOS

Mort de Charles Merki. — Prix littéraires. — Le troisième centenaire de Ben Jonson. — Blanche d'Antigny lit Henri Martin. — Gérard de Nerval et Mme de Solms. — Le communisme des premiers chrétiens. — Un petit conte d'Extrême-Orient. — Le Sottisier universel.

Mort de Charles Merki. — C'était un des plus anciens collaborateurs du *Mercure,* où ses premiers articles parurent il y a plus de quarante ans. Jusqu'à ses derniers mois, il y tenait encore la chronique des *Voyages* et parfois celle de l'*Archéologie.* Il est mort à Paris, le 27 août, à l'âge de 74 ans.

Il avait autrefois publié des ouvrages qui n'ont pas eu tout le succès qu'ils méritaient et qui sont aujourd'hui injustement oubliés. Ce sont de sérieuses études historiques, publiées chez Plon, *L'Amiral de Coligny* en 1909, volume de 495 pages, *La Marquise de Verneuil et la mort d'Henri IV,* en 1912, volume de 400 pages; deux romans d'une lecture agréable, *Chonchon* et *Margot d'été,* ce dernier publié aux éditions du Mercure de France en 1900; en outre, quelques ouvrages divers, tels qu'un petit livre sur *Reims* (chez van Oest).

Malgré une bonne érudition et un réel talent, que signalèrent plusieurs prix de l'Académie française, Charles Merki n'avait pas fait fortune en littérature et, pour vivre, il fut longtemps musicien dans des établissements chorégraphiques de Montmartre. Depuis bien des années, malade et devenu par degrés presque aveugle, il ne faisait que péniblement se survivre. — L. M.

§

Prix littéraires. — La bourse de voyage créée par Mme Straus, veuve de l'ancien ambassadeur des Etats-Unis à Paris, a été décernée à M. Jean Prévost, romancier et journaliste, par le Comité américain auquel le groupe d'études franco-américaines du Centre d'études de politique étrangère avait présenté trois candidats. Cette bourse, s'élevant à 2.500 dollars, a pour but de permettre à une personnalité française qualifiée de parcourir durant six mois les Etats-Unis.

§

Le troisième centenaire de Ben Jonson. — Au moment où l'on va reprendre *Volpone* au théâtre de l'Atelier, il n'est peut-être pas hors de propos de signaler que l'écrivain sans lequel cette pièce célèbre n'existerait pas, Ben Jonson, est mort le 6 août 1637. Alors qu'on a salué dans les milieux intellectuels français les centenaires de Swinburne et de Leopardi, le troisième centenaire de Ben Jonson est passé inaperçu. Pourtant, *Volpone* a été joué près de 600 fois à Paris (sans compter la province) et y a remporté un succès dont n'approcha jamais aucun chef-d'œuvre de Shakespeare, — ce qui n'empêche pas que, malgré le grand talent de Ben, Shakespeare est incomparablement supérieur.

La pièce jouée à l'Atelier n'est pas une traduction, mais une adaptation, ou plutôt une imitation très libre. Ben a fourni le sujet, l'intrigue générale, mais Stefan Sweig et Jules Romains ont beaucoup raccourci et simplifié l'action; ils ont modifié des caractères, ont supprimé des personnages, en ont ajouté d'autres de leur invention, et ils ont gardé peu de chose du style de l'auteur anglais. Ce style est très remarquable, riche, brillant, expressif, plein de termes de mauvais lieu, mais c'était la mode alors, et il décèle la forte culture classique de Ben Jonson, car les réminiscences inspirées par Plaute, Horace, Sénèque, et par des écrivains moins connus, y abondent. Voilà ce qu'on ne trouve pas chez l'autodidacte Shakespeare, grand imitateur des écrivains de son temps, mais qui, comme l'a dit l'auteur de *Volpone*, connaissait peu de latin et encore moins de grec.

Ben avait un vigoureux orgueil, qui parfois le rendit peut-être jaloux et sûrement querelleur. Il eut des démêlés très vifs avec plusieurs auteurs dramatiques et échangea, à ce qu'il paraît, quelques traits satiriques avec Shakespeare. Mais il était honnête, avait horreur de la fourberie (on le voit assez dans *Volpone ou le Renard*), et c'était en définitive un noble caractère. Une preuve en est dans le témoignage éclatant qu'il rendit au génie de Shakespeare, en écrivant le poème liminaire qui fut mis en tête du fameux folio de 1623. Ce témoignage d'un homme qui avait été le camarade, l'émule, le rival de Shakespeare, et qui l'avait connu pendant de longues années, — ce témoignage qui glorifie l'homme en même temps que l'œuvre, a beaucoup gêné les romanciers qui, de nos jours, ont imaginé que le Stratfordien n'était pas l'auteur de cette œuvre. Ne sachant qu'inventer, ils ont émis cette supposition extravagante : c'est que Ben Jonson n'était pas sincère et qu'il faut entendre dans son hommage exactement le contraire de ce qu'il dit. Mais pourquoi cet écrivain célèbre, respecté, déjà âgé, aurait-il fait cette blague d'écolier, ce

mensonge de mystificateur? Le naturel franc et loyal de Ben suffit à démentir une si étrange calomnie, qui ne repose que sur une imagination aiguillonnée elle-même par le démon de la mystification. — L. M.

§

Blanche d'Antigny lit Henri Martin. — Située en plein boulevard, à deux pas du Café Anglais, dont souvent les soupeuses envoyaient le chasseur chercher un exemplaire des *Liaisons dangereuses* ou de *Mademoiselle de Maupin*, — lectures réputées libres d'une époque plutôt ingénue, — la Librairie Nouvelle eut des habituées plus sérieuses, entre autres la fameuse Anna Deslions et Blanche d'Antigny elle-même, dont notre ami Auriant a tracé un si joli portrait dans ses *Lionnes du Second Empire.*

Mes Souvenirs, de Gustave Claudin, contiennent à son sujet un curieux détail à épingler à cette monographie. Tandis qu'Anna Deslions achetait de préférence des livres religieux (on trouva chez elle de « nombreux et magnifiques exemplaires de l'*Imitation de Jésus-Christ*) », Blanche d'Antigny, elle, « donnait dans les livres d'histoire », et cela s'explique. C'était en octobre 1868 et elle répétait en ce moment son rôle de Frédégonde, de *Chilpéric*, l'opéra-bouffe d'Hervé qu'elle devait créer le 23 octobre avec une maestria inespérée. Ces précisions n'étaient pas inutiles, Gustave Claudin ne les donnant pas :

> Une fois, qu'elle était chargée de jouer une reine de France, — je ne sais laquelle, — dans une opérette d'Hervé aux Folies-Dramatiques, elle vint à la Librairie Nouvelle, accompagnée d'un beau jeune homme, et se fit payer par lui l'*Histoire de France* d'Henri Martin, dorée sur tranche, puis celle de Michelet.
>
> — Je veux, dit-elle, étudier cette reine dans les livres authentiques, afin de bien *entrer dans sa peau.*

Cette peau était tout au plus, au premier acte, une « peau de mouton soyeuse qui voilait son corps robuste et magnifique ». Celui-ci, la grâce de Blanche, ses bijoux et même sa voix eussent suffi à assurer son succès : ce souci de la documentation était vraiment louable. — P. DY.

§

Gérard de Nerval et Mme de Solms. — On eût aimé avoir quelques détails sur les relations de l'auteur de *Sylvie* et de ce bas-bleu oublié. Mais l'« Inconnu » est, à cet égard, d'une extraordinaire discrétion. L'Inconnu? C'est le scribe qui écrivit et publia, en 1873, chez l'éditeur Degorce-Cadot, sous ce titre : *la Vérité sur Mme Rattazzi*, un panégyrique, où on ne trouve point la vérité sur cette dame, née Bonaparte-Wyse, et qui fut de Solms,

avant de devenir Rattazzi, mais des éloges en vers et en prose que lui adressaient, au temps de sa jeunesse, maints écrivains célèbres, dont elle avait le snobisme de s'entourer à Aix-les-Bains et ailleurs, et qui lui prêtaient, entre autres choses, leur esprit et parfois même leur plume. Nous ne parlons pas de M. Babinet, qui, déjà avancé en âge, faisait le baby en rimant pour elle des quatrains de ce goût :

Sans cesse vous brillez de charmes imprévus.
Près de vous on ne peut manquer de verve,
Car vous avez les attraits de Vénus
Avec les talents de Minerve!

C'est en Vénus, plutôt qu'en Minerve, que la jeune Mme de Solms inspirait, environ 1850, M. Sainte-Beuve.

A vous, lui écrivait-il,

A vous, ou muse ou fée et la grâce elle-même,
Qui savez, souveraine en ce jeu de beauté,
Comme on a mille fois aimé, loué, chanté.
Mais savez-vous bien comme on aime?

Ce petit dossier contient entre autres autographes (aujourd'hui sans intérêt) de Béranger, Ponsard, Lamennais et Eugène Sue (Mme de Solms était éclectique) des vers et une lettre de Gérard de Nerval.

Voici les vers qui sont « de circonstance » :

Son esprit bienveillant ne s'impose à personne.
Elle porte si bien sa supériorité
Que nul, en l'écoutant, ne songe à sa beauté.
Homme, on l'oublie, et femme, on lui pardonne.

Voici la lettre, où se révèle un Nerval assez imprévu :

Ne me donnez pas, chère fée bienfaisante, les beaux livres que vous m'avez promis pour mes étrennes; je les convoitais depuis bien longtemps ces beaux volumes dorés sur tranche, cette édition unique, mais ils coûteraient très cher, et j'ai quelque chose de mieux à vous proposer : une bonne action. Je vous sens tressaillir de joie, la belle des bonnes et la bonne des belles, vous qui remplacez par la charité silencieuse et infatigable ces joies que Dieu ne vous a pas données, les plaisirs d'amour dont vous êtes sevrée; vous dont l'existence à la fois folle et austère est si vide et le cœur si chercheur. Eh bien! voici, ma belle amie, de quoi l'occuper toute une semaine. Rue Saint-Jacques, n° 7, au cinquième étage, croupit dans une affreuse misère, une misère sans nom, le père, la mère, et sept enfants, sans travail, sans feu, sans pain, sans lumière, deux des enfants sont à moitié morts de faim! Un de ces hasards qui me conduisent souvent m'a porté là hier. Je leur ai donné tout ce que je possédais, mon manteau et 40 centimes. — O misère! — Puis je leur ai dit qu'une grande dame, une fée, une reine de dix-sept ans viendrait tantôt dans leur taudis, avec tout plein de pièces d'or, de couvertures, de pain, pour les enfants. Ils m'ont regardé comme un fou; je crois vraiment que je leur ai promis des rubis et des diamants, à ces pauvres gens; ils n'ont pas bien compris, mais se sont mis à sourire et à pleurer. Ah! si vous aviez vu! Vite donc, ma petite sainte, accourez avec votre baguette, vos grands yeux si doux, qui leur feront croire à l'apparition d'un ange, réaliser ce que votre pauvre poète a promis en votre nom. Donnez à cette

onne œuvre le prix de mes volumes; car je veux absolument y concourir u plutôt remettez à Désirée les 80 francs que devait coûter le chef-l'œuvre auquel je ne veux plus penser, et je cours au temple et chez le ère Verdureau acheter tout un emménagement de prince russe en va-ances. Ce sera beau, vous verrez, vous serez éblouie. Je cours quêter hez Béranger. — Au revoir, petite reine — Au grenier de nos pauvres, — os pauvres!... Je suis fier en écrivant ces mots. Il y a donc quelqu'un e plus pauvre que moi de par le monde? N'oubliez pas le numéro 7, u 5e, second couloir, la porte à gauche.

Adieu, mignon, chère mignon, douce mignon, providence des affligés. lignoune, mignon, si douce et si fine, et si peu fière et si gentille, mettez otre robe à grande queue et vos souliers à talons; je leur ai promis, ros comme le bras, — une grande princesse, plus puissante que tous es puissants de la terre. Il n'y croiront plus quand ils verront vos seize ns et votre frais sourire; mais je bavarde, je bavarde, adieu mignonne, ncore adieu! Pardon, madame!

GÉRARD DE NERVAL.

Peut-être, un jour, sera-t-il beaucoup pardonné à Mme de Solms, arce qu'elle accueillit chez elle, et traita sans doute princièrement, e doux Nerval qui n'avait, souvent, que huit sous en poche, dont l se séparait volontiers, en même temps que de son manteau, — lus généreux que saint Martin lui-même — pour soulager l'in-ortune de plus pauvre que lui. — AURIANT.

§

Le communisme des premiers chrétiens. — Dans une in-erview récente, M. Marcel Prévost a fait allusion au communisme es premiers chrétiens, dont il trouve la formule admirable, parce ue l'adhésion y était volontaire.

Il est certain que c'est de leur plein gré que les judéo-chrétiens de érusalem apportaient leurs biens à la communauté, à charge par elle-ci de les entretenir (*Actes des Apôtres*, chap. II, versets 44 à 47), usqu'à la réapparition de Jésus, qu'on croyait proche puisqu'il était énéralement admis qu'elle se produirait du vivant de saint Jean.

Mais cette communauté avait néanmoins des règles très sévères, et es *Actes des Apôtres* présentent comme une punition infligée par aint Pierre la mort subite d'Ananias et de Saphira qui, en adhérant la communauté, ne lui avaient pas fait un apport total de leurs iens (*Actes*, chap. V, versets 1 à 11).

Ce qui est assez curieux, c'est que la faillite de cet essai de com-unisme paraît bien avoir été l'origine du développement du chris-ianisme qui, au début, n'était qu'une forme particulière du ju-aïsme, ne groupant à Jérusalem que quelques juifs ayant vécu dans intimité de Jésus et qui continuaient à observer fidèlement les lois osaïques.

En effet, au bout d'un certain temps, la communauté commença manquer de ressources. Or, à ce moment s'éleva un conflit entre les

« saints » de Jérusalem et saint Paul. Celui-ci, Juif de naissance, et même pharisien, avait, au début, persécuté les chrétiens. Ayant eu une révélation sur le chemin de Damas, il s'était fait de Jésus, qu'il n'avait pas connu, une conception assez différente de celle des judéo-chrétiens, qui voyaient surtout en lui le Messie qui devait libérer le peuple d'Israël, et il avait entrepris des voyages de prosélytisme en Asie Mineure, ne distinguant guère entre les Juifs de ces régions, moins fidèles observateurs des détails de la loi mosaïque, et les « païens », terme qui englobait tous ceux qui n'étaient pas Juifs. En particulier, il n'imposait pas aux païens nouveaux convertis l'adhésion à la loi de Moïse et notamment la circoncision, qui aurait écarté le plus grand nombre de la croyance en Jésus.

Considéré comme suspect par les judéo-chrétiens, il accepta, au bout de quatorze ans d'apostolat, de venir conférer avec les apôtres de Jérusalem sur les points litigieux, notamment sur la circoncision. Accompagné de Barnabé, qui depuis quelque temps lui avait été envoyé pour l'accompagner (et le surveiller), il eut avec les « colonnes » du noyau judéo-chrétien — Jacques, Pierre et Jean — une explication assez vive que les *Actes des Apôtres* (chap. XV) présentent sous une forme édulcorée, mais que saint Paul (Epître aux Galates, chap. II) relate beaucoup plus brutalement, n'hésitant pas à parler de « faux frères ».

Finalement, il s'établit une sorte de compromis, saint Pierre demeurant l'Apôtre des « circoncis », tandis que saint Paul restait celui des « incirconcis ». Cependant, plus tard, de nouveaux incidents surgirent quand saint Pierre vint passer quelques jours à Antioche; on peut donc imaginer que l'accord de Jérusalem ne se fit pas sans difficulté. Que Barnabé, témoin de l'activité de saint Paul, ait eu une part dans la conclusion de cette entente, c'est probable, mais le verset 10 du chapitre II de l'épître aux Galates jette un jour curieux sur une clause qui eut sans doute un certain poids. « Ils nous recommandèrent seulement de nous souvenir des pauvres, ce que j'ai eu bien soin de faire », et l'on retrouve en effet, dans d'autres épîtres de saint Paul (Romains XV, 25, I Corinthiens XVI, 1, II Corinthiens VIII, 1 à 7) la mention de collectes faites par saint Paul en Achaïe, en Macédoine, etc., au profit des « saints » de Jérusalem.

Dans un communiqué du cardinal Verdier, en date du 29 avril, on trouve le passage suivant :

> Dès le début, Elle (l'Eglise) se demanda si elle devait garder les rites judaïques dans lesquels tous les apôtres avaient été élevés. Le génie de saint Paul triompha de toute hésitation et avec des moyens appropriés les messagers du Christ partirent à la conquête du monde.

Il est certain que le développement du christianisme eût été fort

compromis par la persistance d'un désaccord entre saint Paul et les judéo-chrétiens. En effet, la plupart de ceux-ci avaient personnellement connu Jésus et il leur était assez facile de désavouer saint Paul, qui parlait en son nom sans l'avoir vu autrement qu'en extase.

D'autre part, si les idées des chrétiens de Jérusalem avaient prévalu, Jésus ne serait resté que le Messie d'un nouveau clan juif.

L'accord de Jérusalem, qui libérait les pagano-chrétiens de la nécessité d'adopter les pratiques de la loi mosaïque, a donc une importance capitale.

Il n'est pas téméraire de penser qu'il n'a pu se faire que parce que saint Paul possédait une monnaie d'échange : les quêtes chez les païens convertis, au profit des «saints» de Jérusalem, appauvris par leur tentation de régime communiste.

Ce serait donc finalement l'échec de cet essai de communisme, qui, par une série d'enchaînements curieux, aurait assuré le succès du christianisme. — RENÉ GIÈRES.

§

Un petit conte d'Extrême-Orient.

Un originaire de l'Extrême-Orient, qui réside en ce moment à Paris, a écrit ce conte qui nous a paru assez expressif dans sa brièveté :

L'AME DE L'EMPEREUR THUC OU LA POULE D'EAU.

Il était une fois un Empereur possédant le plus grand empire du monde; devant lui tremblaient les plus grands d'ici-bas.

Il aima — et ce fut le remords de toute sa vie — une femme trop belle, par conséquent fatale.

...D'un sourire, elle bouleversa des nations et renversa des murailles, chantait le poète antique.

D'abord, elle se fit toute mignonne et tendre; puis, son ascendant sur l'Empereur augmentant de jour en jour, elle finit par le subjuguer et le rendre plus malheureux que le pire des esclaves. Un soir, le cœur brisé, il abandonna son palais aux mille lumières, fuyant l'amour et fuyant la perfidie.

D'après la légende, il fut transformé en poule d'eau, et, toute la saison d'été, il emplit l'espace de ses lamentations : « Kouo! Kouo! » [Patrie! Patrie!]

Les exilés que travaille la nostalgie de la terre natale y font souvent allusion. Les mandarins en retraite [les « hôtes des fleuves et des lacs »], y font allusion de même, quand, le regard tourné vers le firmament parsemé d'étoiles, et se rappelant la patrie et le roi, ils évoquent leur voyage d'antan...

La voix insolite et lointaine verse la douleur;
Est-ce l'âme de l'Empereur Thuc, est-ce le corps de la poule d'eau

Toutes les cinq veilles, dans le désert de la nuit, son sang coule,
Et tout le jour s'égare son âme, pour se disperser dans l'air, sous la lune qui s'estompe.
Regrettes-tu le printemps pour crier ainsi?
Ou bien le souvenir de ta patrie te fait-il rêver?
Ah! qu'appelles-tu au milieu de la nuit?
Et moi, hôte des fleuves et des lacs, j'en ai le cœur meurtri.

HOANG-XUAN-NHI.

§

Le Sottisier universel.

Le commandant décida de faire occuper les péniches. A cet effet, les gardes mobiles enlevèrent leurs souliers et, gardant leurs bottes, chaussèrent qui des savates, qui des espadrilles. — *Paris-Soir*, 27 juillet.

Partout, les vents étaient faibles et venaient du nord-est, surtout sur les côtes méditerranéennes, où ils venaient du sud. — *Le Petit Parisien*, 5 août.

Il enferma dans la boîte sacrée les 200.000 francs qui représentaient le montant de la somme fixée par Mme Porsi pour la cessation de ses pénates. — *L'Œuvre*, 13 août.

Rue Serviez, une collision s'est produite entre l'auto conduite par Mme B..., de Béziers, et l'auto de M. J. H., qui circulait à bicyclette. — *La France de Bordeaux*, 3 août.

Une foule considérable a envahi l'Exposition, dont le prix d'entrée, à titre d'essai, a été ramené de 6 à 9 francs. — *La Tribune de Saint-Etienne*, 4 août.

Et puis, quoi? Que ferez-vous? De la politique, des conférences, du journalisme? Peuh!... Vous lâchez, je le crains pour vous, la poire pour l'ombre!... — *Le Courrier du Pas-de-Calais*, 28 juillet.

La police de Belfast a publié ce soir un communiqué disant : « Il ne fait aucun doute que l'explosion, qui s'est produite aujourd'hui, a été causée par des explosifs. » — *Le Petit Marseillais*, 29 juillet.

L'avion amphibie géant, d'un poids de 24.000 tonnes environ, entreprendra incessamment ses vols d'essai. — *La Dépêche de Rouen*, 7 août.

Une heure durant, les coureurs se reposent et mettent ces 60 secondes à profit. — *L'Ouest-Eclair*, 23 juillet.

COQUILLES

La banque du patron Claude Trégoat, qui promenait deux touristes, MM. Jagoudel et Merlot, a chaviré aux environs de Brest. — *Le Cantal républicain*, 31 juillet.

Dans la T. C. R. P., le carnet de tickets augmente de 2 francs et le tarif des carnes hebdomadaires est également relevé. — *Paris-Midi*, 9 août.

L'Exposition, en ce 15 août ensoleillé, a battu tous les records des journées à plein tarif, c'est-à-dire que 237.317 personnes ont été démembrées par l'œil électrique. — *Paris-Soir*, 17 août.

La S. D. N. serait moralement forcée d'emboîter le bas, et le rapprochement anglo-anglais n'aurait plus d'obstacle. — *Paris-Midi*, 16 août.

ANIMAL ÉGARÉ. — M. Monnet, fermier de Montagneux, a perdu depuis le 31 juillet une truite blanche, taille moyenne. Il prévient les personnes qui pourraient voir l'animal de le prévenir. Récompense. — *Le Progrès de Lyon*, 8 août.

TABLE DES SOMMAIRES

DU

TOME CCLXXVIII

—

CCLXXVIII N° 940. — 15 AOUT

GONZAGUE TRUC............ *Amour et Ame romantiques*...... 5
AURIANT.................. *La « Dame aux Yeux gris »*..... 18
PHILIPPE CHABANEIX........ *Amour,* poèmes................. 39
CHARLES TERRIN........... *Pétrarque et l'Alpinisme*........ 42
FRANÇOISE MOSER.......... *Balzac et la Vie galante de son temps*........................ 59
EMMANUEL ROBIN .... *Les Nuages en Normandie*........ 84
PIERRE DEVENAT........... *Monsieur Anthelme,* nouvelle.... 90

REVUE DE LA QUINZAINE. — ANDRÉ FONTAINAS : Les Poèmes, 117 | JOHN CHARPENTIER : Les Romans, 122 | MARCEL BOLL : Le Mouvement Scientifique, 127 | Z. TOURNEUR : Pédagogie, 130 | HENRI MAZEL : Science sociale, 133 | MARCEL COULON : Questions juridiques, 139 | CAMILLE VALLAUX : Géographie, 143 | A. VAN GENNEP : Folklore, 147 | A. MABILLE DE PONCHEVILLE : Voyages, 151 | ROBERT CHAUVELOT : Littérature exotique et Questions coloniales, 156 | CHARLES-HENRY HIRSCH : Les Revues, 162 | GASTON PICARD : Les Journaux, 172 | RENÉ DUMESNIL : Musique, 177 | PIERRE DUFAY : Notes et Documents littéraires. *Poésies, réflexions et pensées prêtées au général Boulanger*, 181 | D. ASTÉRIOTIS : Lettres néo-grecques, 187 | RAJA-RAO : Lettres hindoues, 193 | FRANCIS AMBRIÈRE : *Une forme inédite de culture philosophique et scientifique*, 199 | ÉMILE LALOY : Bibliographie politique, 202 | DIVERS : Ouvrages sur la Guerre de 1914, 206 | MERCVRE : Publications récentes, 211 | Échos, 214.

CCLXXVIII N° 941. — 1er SEPTEMBRE

PROFESSEUR LÉON BINET.... *Auprès d'un Étang*............ 225
ANTONINE COULLET-TESSIER . *Saint-Pancrace,* nouvelle....... 237
MARTHE BOIDIN............. *Poèmes*........................ 249
MARIUS-ARY LEBLOND....... *La Victoire de Gergovie*......... 254
PAUL LÉAUTAUD............ *Portrait de mon Père*........... 277
RENÉ DE WECK............. *L'Avenir des Lettres et la Condition de l'Ecrivain*............ 290

EDWARD LOCKSPEISER....... *L'Influence de l'Espagne sur la Musique*. Traduit par Alphonse Debuissy.................... 300
MARCEL CARAYON.......... *La Geste du Gaucho argentin : Martin Fierro*................ 307
ANTONIO ANIANTE.......... *La Clinique Idéale*, nouvelle.... 327

REVUE DE LA QUINZAINE. — GABRIEL BRUNET : Littérature, 343 | ANDRÉ FONTAINAS : Les Poèmes, 351 | JOHN CHARPENTIER : Les Romans, 356 | PIERRE LIÈVRE : Théâtre, 361 | GEORGES BOHN : Le Mouvement scientifique, 364 | A. VAN GENNEP : Ethnographie, 368 | Z. TOURNEUR : Histoire des Religions, 372 | CHARLES-HENRY HIRSCH : Les Revues, 376 | GASTON PICARD : Les Journaux, 385 | RENÉ DUMESNIL : Musique, 390 | BERNARD CHAMPIGNEULLE : Art, 394 | JEAN ALAZARD : Histoire de l'Art, 398 | RENÉ MARTINEAU : Notes et Documents littéraires. *Quelques lettres de Barbey d'Aurevilly*, 406 | NOELLE ROGER : Notes et Documents politiques : *Une nouvelle convention de Genève*, 410 | GEORGES MARLOW : Chronique de Belgique, 414 | MARIO MEUNIER : Lettres antiques, 418 | NICOLAS BRIAN-CHANINOV : Lettres russes, 421 | MANOEL GAHISTO : Lettres brésiliennes, 425 | EMILE LALOY : Bibliographie politique, 430 | ROLAND DE MARÈS : Chronique de la vie internationale. *Les conversations anglo-italiennes*, 434 | MERCVRE : Publications récentes, 438; Echos, 440.

CCLXXVIII N° 942. — 15 SEPTEMBRE

JOAN ESTELRICH........... *L'Argentine et le Sort de la Civilisation européenne*........... 449
JEAN MARIOTTI............ *Paysage*, nouvelle.............. 468
ROBERT DE SOUZA......... *Polyptyque*, poème............. 486
BARON DE NANTEUIL....... *Un Ami italien de Lamartine*.... 497
MAURICE DENHOF.......... *Les Plans littéraires*............ 512
MAURICE HOLLANDE........ *Au Berceau de Claudel*......... 543
MARION GILBERT.......... *La Chevauchée de Monsieur de Bostaquet*, nouvelle........... 556

REVUE DE LA QUINZAINE. — ÉMILE MAGNE : Littérature, 581 | ANDRÉ FONTAINAS : Les Poèmes, 590 | JOHN CHARPENTIER : Les Romans, 595 | PIERRE LIÈVRE : Théâtre, 601 | MARCEL BOLL : Le Mouvement scientifique, 605 | HENRI MAZEL : Science sociale, 608 | A. VAN GENNEP : Folklore, 613 | CHARLES-HENRY HIRSCH : Les Revues, 617 | GASTON PICARD : Les Journaux, 625 | RENÉ DUMESNIL : Musique, 630 | BERNARD CHAMPIGNEULLE : Art, 635 | GEORGES CATTAUI : Chronique d'Égypte, 640 | PAUL GUITON : Lettres italiennes, 646 | DIVERS : Bibliographie politique, 651 | ROLAND DE MARÈS : Chronique de la vie internationale, 657 | MERCVRE : Publications récentes, 661; Échos, 663; Table des Sommaires du Tome CCLXXVIII, 671.

Le Gérant: JACQUES BERNARD.

Typographie Firmin-Didot, Mesnil (Eure). — 1937.

ULLETIN FINANCIER

ure de la Bourse de Paris, pendant la seconde quinzaine d'août, mérite une on particulière. Tout d'abord très incertain, en raison des événements d'Ex-Orient, qui influencèrent Londres assez fâcheusement, le marché s'est en-ressaisi, libéré graduellement de l'emprise des places étrangères, et montré nent très optimiste.

stabilité relative des changes anglo-saxons aura été le premier élément de sement de la cote des valeurs françaises à revenu variable comme à revenu a publication des derniers décrets-lois faisant suite à la consolidation des Germain-Martin, dont le remboursement avait été demandé par certains rs, est venue renforcer l'amélioration du marché monétaire. En particulier, stitution d'une Société Nationale des Chemins de fer, chargée de résorber cit massif de l'ancien fonds commun des réseaux, a causé une impression nte. Puis, l'abaissement à 3 1/2 % du taux d'escompte de la Banque de a démontré que la détente monétaire s'accentuait rapidement.

rentes françaises — et, d'une manière générale, toutes les valeurs à revenu - ont été des premières à bénéficier d'achats qui par leur persistance ont gné d'une restauration de la confiance générale dans le crédit public. La sup-on du prélèvement de 10 % sur les coupons des fonds publics et valeurs ies par l'Etat a causé une légitime satisfaction.

autre fait important a épaulé le mouvement de reprise : la réduction de illions des positions « acheteur » pendant la liquidation de fin août. Ces ons se trouvent ramenées, de la sorte, de 2.931 millions, au Parquet, à millions, tandis que les positions « vendeur » ont augmenté de 16 millions. La on de place se présente, ainsi, dans d'excellentes conditions, et l'on peut que les rachats des vendeurs contribueront au soutien de la cote.

s les événements extérieurs, les valeurs à revenu variable auraient, sans manifesté des dispositions aussi favorables que les rentes et les valeurs à fixe. Mais les incidents survenus dans la Méditerranée et l'allure peu en-eante du marché de New-York ont exercé, sur les valeurs étrangères, une non négligeable. Les mines d'or sud-africaines, les pétroles et les caout-se sont alourdis ou immobilisés.

tefois, plusieurs groupes de valeurs françaises à revenu variable ont con-une orientation satisfaisante. Les charbonnages ont bénéficié du relèvement ix de vente des houilles importées, et aussi de l'annonce de diverses mesures t à augmenter la production nationale. Les actions des chemins de fer is, déjà recherchées au cours de la quinzaine précédente, ont maintenu, amélioré leurs dispositions. L'encouragement qui doit être donné à la cons-n a réveillé, non seulement le Crédit Foncier de France, mais aussi le des valeurs immobilières. Des gains nouveaux ont été enregistrés par les s de grosses métallurgie et de produits chimiques. Les valeurs d'électricité, nêmes, ont affirmé une tendance favorable; car, étant des titres à revenu xe, elles sont appelées à profiter de tout abaissement du taux de l'intérêt nce.

LE MASQUE D'OR.

MERCVRE DE FRANCE

26, RVE DE CONDÉ, PARIS (6e)

R. C. SEINE 80.493

Littérature, Poésie, Théâtre, Beaux-Arts, Philosophie
Histoire, Sociologie, Sciences, Critique, Voyages, Bibliophilie
Littératures étrangères, Revue de la Quinzaine

VENTE ET ABONNEMENT

Les abonnements partent du premier numéro de chaque mois.

FRANCE ET COLONIES

Un an : 100 fr. | 6 mois : 55 fr. | 3 mois : 31 fr. | Un numéro : 6 fr. 50

ÉTRANGER

1° Pays ayant accordé le tarif postal réduit :

Albanie, Allemagne, Argentine, Autriche, Belgique, Brésil, Bulgarie, Canada, Chili, Colombie, Congo Belge, Costa Rica, Cuba, Danemark, Dantzig (ville libre de), République Dominicaine, Egypte, Equateur, Espagne, Esthonie, Ethiopie, Finlande, Grèce, Guatemala, Haïti, Honduras, Hongrie, Lettonie, Liberia, Lithuanie, Luxembourg, Maroc (zone espagnole), Mexique, Nicaragua, Panama, Paraguay, Pays-Bas, Perse, Pologne, Portugal et colonies, Roumanie, Russie. Salvador, Suisse, Tchécoslovaquie, Terre-Neuve, Turquie, Union Sud-Africaine (Cap, Natal, Orange, Transvaal, Swaziland, Territoires sous mandat de l'Afrique du Sud-Ouest), Uruguay, Vénézuela, Yougoslavie (Serbie-Croatie-Slovénie).

Un an : 120 fr. | 6 mois : 69 fr. | 3 mois : 40 fr. | Un numéro : 7 fr.

2° Tous autres pays étrangers :

Un an : 140 fr. | 6 mois : 79 fr. | 3 mois : 45 fr. | Un numéro : 8 fr. 50

En ce qui concerne les ***Abonnements étrangers,*** certains pays ont adhéré à une convention postale internationale donnant des avantages appréciables. Nous conseillons à nos abonnés résidant à l'étranger de se renseigner à la poste de la localité qu'ils habitent.

On s'abonne à nos guichets, 26, rue de Condé, chez les libraires et dans les bureaux de poste. Les abonnements sont également reçus en papier-monnaie français et étranger, mandats, bons de poste, chèques postaux, chèques et valeurs a vue, coupons de rentes françaises nets d'impôt à échéance de moins de 3 mois. Pour la France, nous faisons présenter à domicile, sur demande, une quittance augmentée d'un franc pour frais.

Il existe un stock important de numéros et de tomes brochés, qui se vendent quel que soit le prix marqué . le numéro 6 fr. 50; le tome autant de fois 6 fr. 50 qu'il contient de numéros. Port en sus pour l'étranger.

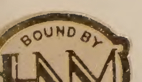
Chèques postaux — Les personnes titulaires d'un compte-courant postal peuvent s'abonner par virement à notre compte de chèques postaux, PARIS-259-31 ; celles qui n'ont pas de compte-courant peuvent s'abonner au moyen d'un chèque postal dont elles se seront procuré l'imprimé soit à la poste, soit, si elles habitent un lieu dépourvu ou éloigné d'un bureau, par l'intermédiaire de leur facteur. Le nom, l'adresse de l'abonné et l'indication de la période d'abonnement devront être très lisiblement écrits sur le talon de correspondance.

Les avis de changements d'adresse doivent nous parvenir, accompagnés d'un franc, au plus tard, le 6 et le 22, faute de quoi le numéro va encore une fois à l'ancienne résidence. A toute communication relative aux abonnements doit être jointe la dernière étiquette-adresse.

Manuscrits. — Les auteurs non avisés dans le délai de DEUX MOIS de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la revue, où ils restent à leur disposition pendant un an. Pour les recevoir à domicile, ils devront envoyer le montant de l'affranchissement.

COMPTES RENDUS. — Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement *à la revue. — Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme hommages* **personnels** *et remis intacts à leurs destinataires, sont ignorés de la rédaction et par suite ne peuvent être ni annoncés, ni distribués en vue de compte rendus.*

TYP. FIRMIN-DIDOT & Cie. — MESNIL. — 1937


BOUND BY